في فن القراءة
والكلام والإلقاء

تأليف

مصطفى الدمياطي

الكتاب: في فن القراءة والكلام والإلقاء

الكاتب: مصطفى الدمياطي

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

الدمياطي، مصطفى

في فن القراءة والكلام والإلقاء / مصطفى الدمياطي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٢٠ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٣٨٧ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٥٣١٦ / ٢٠٢١

في فن القراءة والكلام والإلقاء





مقدمة

الحمد لله على جميع نعمه، والصلاة والسلام على خاتم رسله
وبعد، فهذه وريقات كنت كتبتها من نحو ثلاثين سنة، بعد تتبعي
لدروس في فن القراءة الفرنسية كان يلقيها الأستاذ "ليون ريكييه"
القارئ المجيد في إحدى مدارس المعلمين في باريس ومعلم هذا
الفن في كثير من تلك المدارس

كان لهذه الدروس تأثير في نفسي، لما كان للأستاذ من حسن الإلقاء وقوة البيان والإيضاح في القول، حتى تمنيت أن يكون لقرَاء العربية منهج يماثلها، فيزداد التعبير عن الأفكار وضوحا ويزداد الإلقاء جمالا، وولعت يومئذ باقتباس شئ منها وجمعه في وريقات بقيت عندي

ولما عدت إلى مصر عُنيت بكتابة ما يصحَ الأخذ به من هذه الدروس في قراءة العربية، مضيفا إليه ما يلائمه من ضوابط هذا الفن في مقدمة علم القراءات وعلوم اللغة، على أمل أن يكون من ذلك كتيب نافع لترقى فنون القول عند الطلبة المصريين، وخاصة في قراءة جيد النثر والشعر. ثم عرضت ذلك على بعض الإخوان من أساتذة المدارس في ذلك العهد مستطلعا رأيهم، فلم يرقهم، وظنوا أنني بدعت بدعة لا يليق إدخالها على القراءة العربية، فخجلت لهذا الرأي، وحاججتهم بأن اقتباس النافع من فنون الإفرنج وعلومهم لا حرج فيه، فقد وسعت الأمة العربية مدنيتي الفرس والروم، وبنت أصول مدنيتها على علومهم وفنونهم، وليس في أخذ النافع عن الفرنسيين أو غيرهم من عار علينا، ونحن نأخذ كل يوم عن الأمم علومها وفنونها، غاية الأمر أنه يجب علينا حسن الاختيار

ومع سلامة هذا الرأي لم يوفقني الله لإقناعهم، فعدلت عن نشر هذه الوريقات من ذلك العهد وتركتها حتى نسيتها وذهبت عن الخاطر

والآن وقد تذكرتها بسبب أمرين :

الأمر الأول – الضعف الحقيقي الذي عليه فن القراءة ومن أسباب ذلك:

أولا : عدم العناية به في مناهج التعليم، والاقتصار على عدد قليل من حصص المطالعة

ثانيا: اهتمام المدرس في الحصص القليلة المخصصة للقراءة بشرح المعنى أو الموضوع دون تدريس القراءة ذاتها، واعتقاد الطالب والمدرس أن القراءة هي مجرد عدم اللحن " وما دام الطالب يقرأ لغة عربية صحيحة ويُلم بإعراب الكلمات فسيان عند مدرسه وعنده أقرأ كالآلة الصماء أم قرأ كمن يفهم ويعقل"

ثالثا : الاقتصاد في المحفوظات من النثر والشعر على اشتراط الحفظ والاستظهار دون اشتراط إجادة الإلقاء. وهذه العادة قبيحة، تفسد ذاكرة الطالب، وتعيب لسانه لأنه يتعود من الصغر الإلقاء الآلي الممل

رابعا : قصر الاهتمام في دروس الإنشاء على الإنشاء المكتوب لا المرتجل، وفي تعود الطالب التكلم عن بعض الموضوعات التي تُختار لذلك ارتجالا فائدة لابد من الاهتمام بها، لأنها تكوَن ملكة الخطابة، وتعوَد اللسان القول الصحيح. وأما تصحيح الإنشاء المكتوب فغالبا ما يكون بدون ثمرة، لأن الطالب يعود إلى نفس الخطأ وقلما يستفيد من تصحيح مدرسه

والأمر الثاني – الحاجة الماسة في العصر المقبل إلى كفايات أعلى من

المطلوبة اليوم، وسنة الانتقال من طور إلى طور تحتم أن يكون رجل الغد أقدر من كل الوجوه من رجل اليوم.

ولو سامحنا الجيل الحاضر في بعض النقص، فالجيل الآتي لن يتسامح مثلنا، لأن مصر مقبلة على عصر نرجو لها فيه كل مجد وقوة، ولا تُهمل لهذا العصر عدة صغيرة كانت أو كبيرة

وعيَ اللسان أو موت ملكة الكلام يقعدان بكثير من الأفراد قد يفيدون بلادهم، وتستفيد بهم أمتهم إن وجدت لهم فرصة القول. وقوام الأمة لغتها وأدبها – ومن الآداب آداب قولية منها الخطابة، وأول الخطابة القراءة

لهذا عاودني التفكير في هذه الوريقات، فأعدت النظر إليها، وأصلحتها جهد الطاقة بعد الرجوع إلى كتاب الأستاذ الذي كان سببا في هدايتي إلى هذا المنهج، وهأنذا أقدمها لكل مشتغل بفنون القول، وأسأل الله القدير أن ينفع بها إنه سميع الدعاء مجيب،،

مصطفى الدمياطي



الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ

قال الأستاذ " أرنست ليجوفيه " أحد المؤلفين في فن القراءة ما معناه : " حاجة الإنسان إلى إجادة الكلام حاجة كبرى لأنه في عهد الديموقراطية. فالناس اليوم يكتبون ويتكلمون وقد كانوا قبلا يكتبون ولا يتكلمون. وأصبح الصوت البشري اليوم عضوا من أعضاء الجسم الاجتماعي، تؤدى به أمورا مهمة، ومصالح كبرى، وأعمالا عظمى، إذ تكاد قوَته تعادل قوة الصحافة

كان الأمريكيون أول الأمم إدراكا لضرورة استخدام الكلام في المنافع المهمة، فأقاموا تعليمهم الابتدائي على أساس حديث، فلا يتعلم تلاميذهم القراءة فقط، بل يتعلمون الكلام أيضا، ولا ينقطعون عن التمرن للتعبير عن أفكارهم على طريقة مزدوجة، فهم يتعلمون القراءة بينما هم يتعلمون الكلام، ويتعلمون الكلام بينما هم يتعلمون القراءة

ولابد من أن تكون القراءة مبنية على ضبط اللفظ لكي تثمر كل ثمرتها، كما أنه لابد من أن يكون التلميذ راغبا في تطبيق قواعد فن القراءة، فيعبر عما في نفسه بوضوح ومتى بلغ هذه الدرجة بلغ غيرها بسهولة، ولكن البدء عسير لتعود التلاميذ الاستحياء من إجادة القراءة تواضعا منهم لأنهم لا يحبون الزهو بكفايتهم، أو أنانية لأنهم يخافون أن يهزأ بهم. وقد لاحظت أنه يوجد في كل صبي كائنان مختلفان – صبي وتلميذ – تحدَث إلى الصبي واستدرجه في الحديث تروجهه يمتلئ حياة، وكلامه طبعيا، ونبرات صوته صادقة. ثم اسأل التلميذ بعد ذلك، واطلب إليه قراءة ثلاثة أسطر تجده قد ضعف نور عينيه، وفسد صوته، وصارت نبرته نبرة كائن لا يفهم ما يقول. فالصبي جذاب محبب، والتلميذ على

وجهه سميا الغباوة. وفن القراءة هو الذي يعيد الاتصال بين هذين الكائنين اللذين يجتذبان المحبة إذا اتحدا، ويستفيد باتحادهما الذكاء، كما يستفيد تعبير الوجه والصوت

قال "بوالو": إن الذي يدرك جيدا يسهل عليه الإلقاء. ومن العدل أن يضاف إلى هذا القول : والذي يُلقي بوضوح يسهل عليه إجادة الإدراك.

ولا شك أن فن القراءة إذا خلط بأصول التعليم المعروفة من علوم التعبير يزيد في وضوح كل ما يدرك، ولن يزيد بهذا التعليم المستجد، عمل الذاكرة الأصلي، بل يكون مساعدا لها، ولن يكون متعبا للإدراك، بل يكون مخففا عنه، ولن يكون هذا مجهودا زائدا، بل يكون معينا على الأعمال الأخرى

ولهذا الفن في التعليم مكانة العصارات الهاضمة في جهاز الهضم، فإنه يسهل الامتصاص، فهو ليس غذاء جديدا، بل هو ملح الأغذية الأخرى، ولكن على أي شرط تكون له هذه المكانة ؟ على شرط أن يكون كالملح ممزوجا بكل شئ ".

الوضوح

من البديهي أن عبارة القارئ كلما كانت أوضح في الإلقاء، كانت أقوى في الإفادة. وقد قال الأولون : على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى. لذلك كانت الصفة الأولى التي يجب أن يتوفر عليها القارئ، والمحدث، والخطيب، هي التعبير عما في نفسه بوضوح.

فالإنسان إذا ألقى سمعه إلى قطعة من الموسيقى، أو قطعة من الغناء، لا يشعر بلذة حقيقية إلا إذا تميزت له الألحان، ووضحت له الأنغام. وإذا تأمل في صورة جميلة، لا تنبعث في نفسه لذة السرور من رؤية الشئ الجميل، إلا إذا فهم

الموضوع الذي أراد المصور تصويره.

كذلك المستمع لا يصفي سمعه إلى قارئ، أو محدَث، أو خطيب، ولا يشعر بجمال القول، إلا إذا كشف له القارئ عن المعنى، وأوضح له الفكر، فرأى الخفي ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا، وبذلك يتسنى له أن يفهم الأقوال والأفكار جميعا، ويلتذ بها.

ولكي يقرأ الإنسان بوضوح لابد له من ثلاثة أمور :

- التمهل في الإلقاء
- التجويد في النطق
- تقسيم الكلام إلى عبارات

التمهل في الإلقاء

يُخَيَّل إلينا أول وهلة أنه لا شئ أسهل من القراءة بتمهل، ومع ذلك فإن من بين عشرين قارئا من المتعلمين تسعة عشر يقرءون قراءة رديئة، وخاصة لأنهم يقرءون بتعجل.

والتعجل في القراءة يعيب النطق ويؤدي بالقارئ إلى تشويه اللفظ، وربما أدى به إلى اللعثة والعي، وهذا فضلا عن أنه يُتعب القارئ والسامع.

فيعيب النطق لأن عضلات الفم تحتاج إلى وقت ما، لأجل الانتقال من هيئة تأخذها لتكوين حرف معين إلى هيئة أخرى مختلفة في الغالب لتكوين حرف آخر. وفي القراءة المتعجلة لا تجد العضلات وقتا كافيا للانتقال والتحرك، فينتج من ذلك تشويه في المخارج، وخلط في الحروف. هذا إلى أن السامع يحتاج إلى الوقت الكافي لأجل أن يفهم ما يقرأ عليه. نعم، إن الصوت يقرع الأذن مباشرة، ولكن هناك فرق بين أن يسمع السامع ويفهم وبين أن يسمع ولا يفهم. فالوجب على القارئ أن يجوِّد النطق واللفظ ليُفهم السامع ويجعله قادرا على تقدير المعنى والحكم عليه.

والواجب أن يكون لدى السامع وقت كافٍ لفهم كل ما يسمع، وإلا فإنه إذا قرعت أذنه عبارة قبل أن يجيد فهم السابقة لها يتعب ويتضجر، وقد ينصرف عن الإصغاء، وربما فكَّر في شئ آخر، ولا يصغي إلى القارئ بعد ذلك.

انظر إلى وجوه أفراد يستمعون لقارئ أو خطيب يلقي أقواله بتعجل تجد القلق مقروءا على وجوههم، أسماعهم منصرفة، وقلوبهم لاهية. تراهم متضايقين يحاولون فهم ما لا يسمعونه، حتى إذا ما انتهى القارئ أو الخطيب تنفَسوا

الصعداء.

ولا يكفي لتجويد النطق أن يقرأ الإنسان بتمهل، فقد تكون هناك أوقات يستلزم الحال فيها أن يسرع القارئ في القول، فالواجب في هذه الحالة أن لا يهمل أحكام الوقف، فإنها ضرورية إذا اقتضتها المعاني. ولابد من أن تكون أوقات الوقف مناسبة، وقد تطول إذا ازداد التعجل في القراءة.

والموسيقيون معتادون في دراستهم أن يُعدوا الأوقات التي تشير إليها الملحن باستراحة، أو بتنهد، أو بما يصطلحون عليه، وكذلك قرّاء التنزيل يقيسون المدود، والوقوف. وإني أنصح للذين يريدون تحسين القراءة والكلام أن ينحوا هذا النحو، فيحسبوا سكتة طويلة أو قصيرة لكل وقف يقتضيه المعنى.

ولنضرب لذلك مثلا بذكر قطعة من النثر ونشيدين من الشعر، ونطلب إلى القارئ أن يقرأها بتمهل، وأن يتبع علامات الوقف المختلفة بسكتات طويلة أو قصيرة تناسب المعنى.

قطعة نثرية

كان بأرض دستاوند رجل شيخ، وكان له ثلاثة بنين. فلما بلغوا أشدهم، أسرفوا في مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة يكسبون لأنفسهم بها خيرا. فلامهم أبوهم، ووعظهم على سوء فعلهم. وكان من قوله لهم : يا بني، إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يُدركها إلا بأربعة أشياء، أما الثلاثة التي يطلب، فالسعة في الرزق، والمنزلة في الناس، والزاد في الآخرة. وأما الأربعة التي يحتاج إليها في إدراك هذه الثلاثة، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه، ثم استثماره، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويُرضي الأهل والإخوان، فيعود نفعه في الآخرة، فمن ضيع شيئا من هذه الأحوال، لم يدرك ما أراد من حاجته، لأنه إن لم يكتسب، لم يكن له مال يعيش

به، وإن هو كان ذا مال واكتساب، ثم لم يحسن القيام عليه، أوشك المال أن يفني، ويبقى معدما، وإن هو ضيَعه ولم يستثمره، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب، كالكحل الذي لا يؤخذ منه إلا غبال الميل، ثم هو مع ذلك سريع فناؤه، وإن أنفقه في غير وجهه، ووضعه في غير موضعه، وأخطأ به مواضع استحقاقه، صار بمنزلة الفقير الذي لا مال له، ثم لم يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعلل التي تجرى عليه، كمحبس الماء الذي لا تزال المياه تنصبَ فيه، فإن لم يكن له مخرج ومفيض ومتنفَس يخرج الماء منه بقدر ما ينبغي، خرب وسال ونزَ من نواح كثيرة، وربما انبثق البثق العظيم، فذهب الماء ضياعا. (كليلة ودمنة)

نشيد النهضة الوطنية

بـــني مصـــر، مكـــانكم تهيَـــا فهيَـــا مهَـــدوا للملـــك هيَـــا

خـــذوا شمـــس النهـــار لـــه حليـــا ألم تـــك تاج أوَلكـــم مليَـــا ؟

على الأخلاق خطَوا الملك وابنوا فلـــيس وراءهـــا للعـــز ركـــن

ألـيس لكـم بـوادي النيـل عـدنُ وكوثرهـا الـذي يجـري شـهيا ؟

لنـــا وطـــن، بأنفســـا نقيـــه وبالـــدنيا العريضـــة نفتديـــه

إذا مـــا ســـيلت الأرواح فيـــه بـــذلناها، كـــأن لم نُعـــط شـــيَا

لنـا الهـرم الـذي صـحب الزمـانا ومـــن حدثانـــه أخـــذ الأمـــانا

ونحـن بنـو السـنا العـالي، نمـانا أوائـــل، علَمـــوا الأمـــم الرقيَـــا

تطـاول عهـدهم عـزا وفخـرا فلمـــا آل للتـــاريخ ذخـــرا

نشـأنا نشـأة في المجـد أخـرى جعلنـــا الحـــق مظهرهـــا العليـــا

جعلنـا مصـر ملَـة ذي الجـلال وألَفنـــا الصـــليب علـــى الهـــلال

وأقبلنـا كصـفَ مـن عـوالي يشـــدَ الســـمهريَ الســـمهريَا

نـــروم لمصـــر عـــزا لا يـــرام يـــرفَ علـــى جوانبـــه الســـلام

ويـــنعم فيـــه جـــيران كـــرام فلـــن تجـــد النزيـــل بنـــا شـــقيا

نقـــوم علـــى البنايـــة محســـنينا ونعهـــد بالتمـــام إلى بنينـــا

نموت فداك، مصر، كما حيينا ويبقى وجهك المفديَ حيَا

أحمد شوقي

نشيد النهضة الوطنية

دعت مصر، فلبينا كراما لنا مصر، فلا ندع الزماما

قياما تحت رايتها، قياما أمامكم العلى، فامضوا أماما

هناك المجد يدعوكم، فهبوا وليس يروعكم في المجد خطب

لعمر المجد ما في المجد صعب تردَي الذل من يخشى الحماما

فنحن أولى المآثر في العصور وبين يدي أبي الهول المصور

وفي الأهرام أو فوق الصخور ترى آثار أيدينا الجساما

لنا مجد على الدنيا تعالى (بناه الله يوم بنى الجبالا)

رسمناه برايتنا هلالا وننشرها على الدنيا سلاما

لنا التاريخ فيَاض المعاني لنا الأسرار معجزة البيان

لنا علم الأوائل في الزمان لنا الأخلاق نرعاها ذماما

لنا ذكر مع الماضي مجيد لنا أمل يجد بنا بعيد

كذلك، مثلما سدنا نسود ونرفع فوق هام النجم هاما

فيا وادي الكنانة لن تزولا وفيك النيل يجري سلسبيلا

يطــوف بمائـــه عرضـــا وطـــولا	ويبســـط فيضــه عامـــا فعامـــا
بســـاطك ســـندس وثـــراك تـــبرُ	وجـوَك مشــرق وشــذاك عصـــر
ونهـــرك كـــوثر وبنـــوك غُـــرٌ	أبـــوا في الله والـــوطن انقســـاما
فيـا ابـن النيـل، هـز لـواء مصـرا	وهيـــئ في النجـــوم لـــه مقـــرَا
وأطلـــع بالهـــلال عليـــه فجـــرا	وعـــش في ظلـــه العـــالي إمامـــا !

محمد افندي الهراوي

التجويد في النطق

إذا كان من الضروري أن يتكلم الإنسان متمهلا لكي تكون عبارته واضحة، فمن المهم كذلك أن يكون نطقه مجوَدا، ولفظه قويا خالصا.

ومما لابد منه تمرين الصوت إذا كان الإنسان يريد أن يكون نطقه صحيحا، ولفظه منسجما، وكما أن المغنى ينظم الألحان ويتغنى بها أوقاتا طويلة لأجل أن يكسب صوته الصفاء، واللين، والتناسب، فكذلك القارئ يجب عليه أن يتمرن على القراءة لتهذيب صوته، وجعله لينا، مرنا، رنانا.

والعرب كانت تعيب رقة الصوت، وضيق مخرجه، وضعف قوته، فالواجب على القارئ أن يتجنب اكتتام الصوت أو جعله حادا، أو مجهورا أكثر مما ينبغي، وأن يتجنب كذلك الأصوات الأنفية في كل الحروف إلا في حرفي الميم والنون، فإنهما الحرفان اللذان يجري فيهما صوت الغنة في قراة التنزيل.

والواجب أن يعطي القرائ عضلات الفم الأوضاع الواجبة لها ليجود

نطقه، ولفظه، وما عليه إلا أن يتمرن على إخراج الحروف من مخارجها، واستكمال صفاتها التي تجب لها (وستأتي أبحاث في المخارج والصفات قريبا).

وجمال الصوت يتطلب أمرين من حيث جودة اللفظ وتعلقه بالصوت – وهما نوع الصوت وقوته، وبغير هاتين الصفتين لا يكون اللفظ جيدا أو مضبوطا، وذلك لأن للصوت صفتين : صفة نوعية، وصفة ذاتية. فالأولى : موقعه من الارتفاع أو الانخفاض، والثانية : كميته من القوة أو الضعف. وبين الصوت المرفوع، والصوت المخفوض درجات متدرجة من الارتفاع، والانخفاض، وبين الصوت القويَ والصوت الضعيف درجات أخرى من القوةَ والضعف. ولا يبلغ جمال الكلام في الإلقاء إلا إذا اتفق للمعنى الذي يراد التعبير عنه لفظ له نوع من الصوت، ودرجة تناسبه – تكاد تدل على المعنى بذاتها بدون حاجة إلى حروف.

وينشأ جمال الصوت من التكوين الجيد للأصوات، وينشأ صفاء المقاطع، وانسجام الكلمات، من النطق الحسن، ومن هذين ينشأ جمال الإلقاء. لذلك يجب على كل مهتم بفن القراءة أن يجوَد اللفظ، فإن تجويد اللفظ يعطي الكلمات قيمة، ويمكّن القارئ من إسماع صوته إلى جمع كبير، وفي قاعة كبيرة – وإن كان صوته غير قويَ بذاته، وقد يكون للإنسان لسان ضعيف من الفطرة، ومع ذلك فإنه يستطيع بقوَة اللفظ، والتمرن على تجويده أن يلقي أطول الخطب، ويقوَم بأكبر الأدوار التمثيلية.

ولا يدرك الإنسان مقدار ما ينال القارئ أو الخطيب من الخجل إذا أخطأ في صحة النطق، أو اللفظ، إذ يكفي أن يخطئ القارئ، أو الخطيب في لفظ واحد، في جملة واحدة، فيبتسم له السامعون، وينصرفوا عن الإصغاء إليه، بل وينسوا الفكرة التي يعبرَ عنها.

هذا ولا يصغي الناس طويلا إلى ما لا يسمعونه إلا بمشقة، كما أنه يصعب امتلاك المعنى إذا كان الاستماع مقصورا على مجرَد السماع، والخطيب الذي يجهد نفسه في إلقائه يُتعب نفسه وسامعيه.

والواجب في تجويد النطق أن يكون اللفظ جليلا. وجريان الحرف في مخرجه بسهولة من غير تكلُف، وجمال نبرة الصوت، يكفيان وحدهما لإيجاد هذا الجمال.

وكثيرا ما تتوقف قيمة التعبير على قوة اللفظ، إذ هناك بعض إحساسات لا يمكن التعبير عنها بدون خفض الصوت، أو إضعاف نبرته، وفي هذه الحالة يجب أن يكون اللفظ أقوى من الصوت العادي وأعظم منه. هذا إلى أن قوة اللفظ في حد ذاتها ضرورية لوضوح القول، وهي أقوى وسائل التعبير.

وكما أنه يُلجأ لعلاج ضعف بعض العضلات الجسمية إلى تمرينها على الألعاب الرياضية لتقوية الصدر، والأذرع، والقدمين، وغيرها من الأعضاء، كذلك يجب تمرين عضلات الفم على تمرينات رياضية خاصة ليتسنى لها إخراج الأصوات المختلفة.

فإذا أراد إنسان إسماع نفسه لشخص بعيد عنه، وكان موجودا في محل يُحتَم فيه السكوت، فإنه يجتهد في أن يلفظ الكلام بقوة وبصوت خافت مع إطالة اللفظ في كل حرف. وهذا تمرين جيد لتقوية عضلات الفم على دقة اللفظ. وهناك تمرين آخر، وهو أن يستظهر الإنسان نحو عشرين بيتا من الشعر الحماسي مثلا، ثم يتمرن على إلقائها بصوت خافت وبلفظ قويَ.

وإذا كان هذا التمرين غير كاف أو كان في عضلات الفم عيب طبعي يلجأ إلى الطريقة التي كان يستعملها (ديموستين) خطيب اليونان القديم، فإنه كان

يملأ فمه بالحصى، ويخطب على عجيج البحر ليعوَد نفسه عجيج الشعب إذا خطبه. ويُستبدل الحصى في الوقت الحاضر بكرات من المطاط توضع بين الأسنان والشدقين، ويبدأ الإنسان بواحدة في كل شدق ثم باثنتين ثم بثلاث، ويتمرن على اللفظ والكلام مع وجود هذا الجسم الغريب في الفم حتى تلين عضلاته وتؤدي ما يراد منها.

ولم تكن العرب لتهمل تمرين اللسان فمن كلام لخالد بن صفوان الخطيب المفوَه، البليغ " وإنما اللسان عضو إذا مرنته مرن، وإن أهملته خار، كاليد التي تخشنها بالممارسة، والبدن الذي تقويه برفع الحجر، وما أشبهه، والرجل إذا عُودت المشي مشت ".

والعرب كانت تمتدح الخطيب إذا كان قويَ الصوت جهيره، وتذمه إذا كان ضئيله، وتمدح سعة الفم لذلك تذم ضيقه، وتصف الخطيب الواسع الشدقين بالأشدق وتذم التشدق – قال الشاعر:

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا أبا لك أشدق

ولا يمكن الإنسان أن يجوَد في نطقه ولفظه إلا إذا عرف مخارج الحروف وصفاتها وأحكامها.

المخارج والحروف

مخرج الحرف محل خروجه من الفم، والمخرج إما محقق، وإما مقدر، فالمحقق ما يكون الاعتماد فيه على جزء معين من أجزاء الفم، والمقدر ما لا يكون الاعتماد فيه على جزء من الأجزاء المعينة بل على جوف الفم وهوائه

والحرف صوت يجري في مخرج من النوعين المذكورين.

وإذا أراد الإنسان أن يعرف مخرج حرف من الحروف سكَنه، أو شدَده،

وأدخل عليه همزة وصل بأي حركة، وأصغى إليه السمع، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف المحقق، وحيث يمكن انقطاع الصوت في الجملة يكون مخرج الحرف المقدَر.

وأصوات الحروف تساوي مخارجها، لا تتجاوزها ولا تتقاصر عنها، ولا يستثني منها إلا أصوات حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، فإنها تقبل الزيادة في المد إلى انقطاع الصوت، لأن مخرج هذه الحروف غير محقق.

وتحسب الحروف الهجائية في بحث المخارج تسعة وعشرين حرفا بما فيها الألف اللينة، والألف اليابسة التي هي الهمزة، وليس فيها " لا "، لأنها مركبة من اللام والألف اللينة.

وقد استعمل العرب حروفا أخرى متفرعة عن هذه، منها حرف بين الباء والفاء ينطق به تارة كحرف **p** في الفرنسية إذا غلبت الباء على الفاء، وتارة كحرف **v** إذا غلبت الفاء على الباء، وحرف بين الشين والجيم ينطق به كحرف **g**، وآخر بين الجيم والكاف ينطق به كنطق أهل القاهرة بالجيم، وهو مماثل لحرف **g** السابق إذا تلاه **a** أو **o** أو **n**، وقد استحسن بعض الأدباء استعمال هذه الحروف في الكلمات المنقولة بلفظها عن اللغات الإفرنجية، وتمييز الثلاثة الأولى بثلاث نقط لكل منها، فتكون پ و ڤ و چ، وهذا لا بأس به لا تفاقه مع نطق الحروف السابقة عند العرب.

ومخارج الحروف ستة عشر، واحد من جوف الفم، وثلاثة من الحلق، وعشرة من اللسان، واثنان من الشفتين.

مخرج الجوف

من جوف الفم تخرج حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، وتسمى

هذه الحروف جوفية وهوائية وصوتية

مخارج الحلق.

(١) من أقصى الحلق (وهو مما يلي الصدر) تخرج الهمزة والهاء، غير أن الهمزة أدخل في الحلق

(٢) من وسط الحلق تخرج الحاء والعين، والعين أدخل

(٣) ومن أدنى الحلق (وهو مما يلي اللسان) تخرج الخاء والغين، والغين أدخل.

مخارج اللسان

(١) من أقصى اللسان (وهو مما يلي الحلق) وما فوقه من الحنك تخرج القاف.

(٢) من أقصى اللسان مما يلي مخرج القاف بين اللسان والحنك تخرج الكاف.

(٣) من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك تخرج الجيم والسين والياء غير الممدودة، غير أن الجيم أدخل والياء أخرج.

(٤) من بين جانب اللسان مبتدأ من أقصاه إلى قرب طرفه وبين ما يقابل ذلك من الأضراس العليا تخرج الضاد.

(٥) من بين موضع انتهاء مخرج الضاد إلى منتهى طرف اللسان وبين ما يقابل ذلك من الحنك تخرج اللام.

(٦) من بين طرف اللسان وما تحت مخرج اللام تخرج النون.

(٧) من بين طرف اللسان لظهره بمحاذاة الثنايا العليا بقرب مخرج النون تخرج الراء، وهي أدخل في ظهر اللسان قليلا من سابقتها.

(٨) من بين طرف اللسان وبين أصول الثنايا العليا لاصقا بالحنك تخرج الطاء، والدال، والتاء، على التوالي نزولا.

(٩) من بين رأسه وبين الثنايا العليا تخرج الصاد، والسين، والزاي، على التوالي نزولا.

(١٠) من بين طرف اللسان وبين الثنايا العليا تخرج الظاء، والذال، والثاء، على التوالي نزولا.

مخرجا الشفتين

(١) من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا تخرج الفاء.

(٢) من بين الشفتين تخرج الواو غير الممدودة بانفتاح، والباء، والميم، بانطباق.

صفات الحروف

للحروف سبع عشرة صفة، خمس لها أضداد، وسبع لا أضداد لها.

الصفات المتضادة

الهمس وضده الجهر، والشدة وضدها الرخاوة، ويلحق بهاتين الصفتين صفة ما بين الشدة والرخاوة، والاستعلاء وضده الاستفال، والانطباق وضده الانفتاح، والانذلاق وضده الاصمات.

(١) فالهمس صفة لعشرة حروف مجتمعة في قولهم (حثه شخص فسكت) وتسمى هذه الحروف مهموسة لأن النفس يجري معها دون الصوت إذا نطق بها في نحو : أث، أه

(٢) والجهر صفة لتسعة عشر حرفا هي حروف الهجاء ما عدا الحروف المهموسة، وتسمى مجهورة لامتناع النفس عن أن يجري معها، وجرى الصوت معها قويا إذا نطقت بها في نحو : أقْ، أجْ

(٣) والشدة صفة لثمانية حروف مجتمعة في قولهم (أجدْ قط بكت) وتسمى

شديدة لانحباس الصوت والنفس معها وعدم جريهما إذا نطق بها في نحو : أبْ، أدْ

(٤) والرخاوة صفة لستة عشر حرفا هي حروف الهجاء ما عدا الحروف الشديدة السابقة، والحروف التي بين الشديدة والرخوة الآتية، وتسمى رخوة لأن النفس والصوت يجريان معها إذا نطق بها في نحو : أشْ، أسْ

وما بين الشدة والرخوة صفة لخمسة حروف مجتمعة في قولهم (لن عمر)، وتسمى بين الشديدة والرخوة لأنها إذا نطقت في نحو : أمْ، ألْ، لم يجر الصوت والنفس معها جريانهما مع الرخوة، ولم ينحبسا انحباسهما مع الشديدة.

وعلى الجملة فمدار الجهر على امتناع النفس، ومدار الشدة على امتناع الصوت والنفس، فإذا امتنعا معا كان الحرف مجهورا، رخوا، وإذا امتنع الصوت وجرى النفس كان مهموسا شديدا.

(٥) والاستعلاء صفة لسبعة حروف مجتمعة في قولهم (خص ضغط قظ) وتسمى مستعلية لاستعلاء اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٦) والاستفال صفة لاثنين وعشرين حرفا – أي حروف الهجاء ما عدا الحروف المستعلية – وتسمى مستفلة لتسفل اللسان عن الحنك عند النطق بها.

(٧) والانطباق صفة لأربعة أحرف من الحروف المستعلية السابقة، وهي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وتسمى مطبقة لانطباق طرف اللسان على جانب من الحنك عند النطق بها.

(٨) والانفتاح صفة لخمسة وعشرين حرفا، هي حروف الهجاء ما عدا الحروف المطبقة، وتسمى منفتحة لانفتاح ما بين اللسان والحنك عند النطق بها.

(٩) والانذلاق صفة لستة حروف مجتمعة في قولهم : فرَ من لبَ، وتسمى منذلقة للنطق بها من ذلق اللسان أي طرفه.

(١٠) والإصمات صفة لثلاثة وعشرين حرفا – أي حروف الهجاء ما عدا الحروف المنذلقة، وتسمى مصمتة للنطق بها صامتة.

الصفات التي ليس لها أضداد

(١) الصفير – صفة لثلاثة حروف : الزاي، والسين، والصاد، وتسمى حروف الصفير لما في صوتها من الصفير.

(٢) واللين صفة لحرفين : الواو والياء غير الممدودتين، وتسميان حرفي لين لما فيهما من اللين عند النطق بهما

(٣) والانحراف – صفة لحرفين : الراء واللام، وتسميان حرفي انحراف لأنهما ينحرفان عن مخرجيهما، فتقلب الراء لاما واللام ياء في لسان الألثغ، وقد تقع اللثغة في القاف والسين أيضا، فتجعل القاف طاء، وتجعل السين ثاء، فيقول الألثغ : طلت بدل قلت، ويقول : كثب بدل كسب.

(٤) والتكرار – صفة للراء وتسمى حرف تكرار لأنها تتكرر على طرف اللسان عند النطق بها.

(٥) والتفشَي – صفة للشين وتسمى حرف تفشَ لأن الصوت يتفشى في الفم وينتشر فيه عند النطق بها.

(٦) والاستطالة – صفة للضاد، وتسمى حرف استطالة لأنها تستطيل في مخرجها عند النطق بها.

(٧) والقلقلة – صفة لخمسة حروف مجتمعة في قولهم : قطب جد، وتسمى حروف القلقلة لأن اللسان يتقلقل بها عند النطق إذا كانت ساكنة أو

متطرفة موقوفا عليها.

ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة

من الصفات العشر الأولى، خمس قوية، هي الجهر، والشدة، والاستعلاء، والانطباق، والإصمات، ويضادها خمس ضعيفة، هي الهمس، والرخاوة، والاستفال، والانفتاح، والانذلاق. أما السبع الأخيرة، فكلها قوية إلا اللين.

ولابد لكل حرف من حروف الهجاء من أن يتصف بخمس من الصفات العشر المتضادة، فما جمع جميع الصفات القوية : كالطاء فهو أقوى الحروف، وما جمع جميع الصفات الضعيفة : كالهاء فهو أضعفها، وما اجتمع فيه الأمران فهو متوسط في القوة والضعف، وقوته، أو ضعفه، بحسب ما اجتمع فيه من الصفات القوية، أو الضعيفة.

صفات أخرى للحروف

للحروف الهجائية صفات أخرى تنشأ عن الصفات السابقة.

التفخيم

التفخيم تعظيم صوت الحرف في النطق، وهو ينشأ عن صفة الاستعلاء في الحروف السبعة المستعلية، ويكون واضحا كثيرا مع الفتح، وأقل منه مع الضم، وأقل من هذا مع الكسر.

ويكون التفخيم أوضح في بعض الحروف المستعلية، وهي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، المسماة بحروف الانطباق لأن هذه الحروف تعدم إذا رققت.

وحروف الانطباق مجتمعة في قول الشاعر:

فإنك ضحَاك إلى كل صاحب وأنطق من قُسَ غداة عكاظها

أما الثلاثة الباقية من حروف الاستعلاء، وهي القاف، والغين، والخاء، فلا تعدم إذا رققت، وإنما يكون النطق بها خطأ، والقاف والغين مجتمعتان في قول الشاعر:

فسقى ديارك غير مفسدها صوت الربيع وديمة تهمي

والخاء في قول الآخر:

فإلا أكن فيكم خطيبا فإنني بسيفي إذا جد الورى لخطيب

الترقيق

الترقيق انحاف صوت الحرف في النطق، وهو ينشأ عن صفة الاستفال التي تخص اثنين وعشرين حرفا من حروف الهجاء ما عدا حروف الاستعلاء السبعة المفخمة.

ويستثني من حروف الاستفال الألف اللينة فإنها تفخم إذا وقعت بعد حرف من حروف الإستعلاء مثل : صالح، أو بعد شبه حرف الإستعلاء وهو الراء المفتوحة مثل : رابح، ووجه الشبه بين الراء المفتوحة وحروف الإستعلاء أن الراء تخرج من طرف اللسان وما يليه من الحنك وهو مخرج حروف الاستعلاء.

ويستثني من حروف الاستفال الراء أيضا فإنها تفخم كثيرا وترقق قليلا ولا يكون ترقيقها إلا بسبب كأن تكون مكسورة نحو : رحال، أو تكون ساكنة وما قبلها مكسورا بكسرة أصلية نحو : فرعون، بشرط أن لا يتلو هذه حرف استعلاء وإلا فإنها تفخم نحو : مرصاد، فرقة، وترقق إذا كانت موقوفا عليها وقبلها ياء ساكنة نحو : خير، أو موقوفا عليها وما قبلها ساكنا غير الياء مثل : ذكر، وفيما عدا ذلك فهي مفخمة.

ويستثني من حروف الاستفال كذلك اللام لأنها تفخم وجوبا في لفظ

الجلالة بعد فتح أو ضم، وإن زيد عليه ميم فصاد اللهم.

ويجوز تفخيم اللام بعد ثلاثة حروف من حروف الإطباق، الصاد، والطاء، والظاء، نحو : صلاة، طلب، يظللن.

حروف يحذر من تفخيمها

وحيث قد عرف القارئ أن حكم حروف الاستفال الترقيق فالواجب عليه أن يحذر من تفخيم حروف كثيرة يخطئ القراء فيها عادة.

فيحذر من تفخيم الهمزة إذا جاورت حرفا من حروف الاستعلاء كالخاء في نحو : أخصام، والصاد في نحو : أصل، والضاد في نحو : أضرار، والغين في نحو : أغراض، والطاء في نحو : أطباق، والقاف في نحو : أقطار، والظاء في نحو : أظفار

ويحذر من تفخيمها إذا جاورت حرفا مفخما كاللام في نحو : الله، أو حرفا شديدا رخوا كالعين في نحو : أعوذ، أو رخوا ضعيفا كالهاء في نحو : اهدنا، أو حرفا مستفلا كالباء في نحو : أبرار

ويحذر من تفخيم اللام المكسورة إذا كانت حرف جر، أو مدخولا عليها بلام الجر المكسورة في نحو : لله، وإذا كانت لام جر مفتوحة وجاورت نونا في نحو : لنا، أولا ما داخلة على المضارع وجاورت ياء رخوة في نحو : ليقرأ، وإذا كانت لا ما مجاورة للطاء المفخمة في نحو، تلطف، أو جاورت أختها المفخمة في نحو على الله، أو جاورت ضادا مفخمة في نحو : ولا الضالين

ويحذر من تفخيم الميم إذا جاورت حرفا مفخما كالخاء أو الصاد في نحو : مخمصة، والراء في نحو : مرض

ويحذر من تفخيم الباء إذا جاورت راء مفخمة بعدها قاف مستعلية في نحو

: برق، وإذا جاورت طاء مستعلية في نحو باطل، وإذا جاورت حرفا ضعيفا في نحو : بهم، بذي

أحكام تخص بعض الحروف

يحرص على الشدة والجهر في الباء إذا جاورت حاء رخوة أو راء مجهورة، في نحو:

شكوت فقالت : كل هذا تبرما بحبي، أراح الله قلبك من حبي

وإذا وقعت بين صاد رخوة وراء مجهورة في نحو:

صبَر النفس عند كل ملم إن في الصبر حيلة المحتال

وإذا وقعت قبل القاف المستعلية في نحو:

يحب بقائي المشفقون، ومدتي إلى أجل لو يعلمون قريب

.ويحرص كذلك على الشدة، والجهر في الجيم إذا خيف التباسها بالشين في نحو:

قد كنت أحجو أبا عمرو أخا ثقة حتى ألمت بنا يوما ملمات

ويحرص على تبيين الحاء الرخوة المهموسة، والصاد المستعلية إذا تجاورتا، والحاء، والقاف الشديدة كذلك في نحو : حصحص الحق، وكذلك الحاء، والطاء الشديدة في نحو : أحطتُ

ويحرص على إخفاء التكرار في الراء المشددة لئلا تكون راآت موضع راء واحدة.

وإذا تكررت بعض الحروف في كلمة واحدة، أو كلمتين لابد من بيان كل

حرف منها نحو : مناسككم، إنك كنت تتأتى، واتقوا فتنة الخ، ولا يشترط عدم وجود فاصل في تكرار الحرف.

ويحرص على تبيين السين المستفلة الرخوة، والتاء، والطاء والقاف، في نحو : مستقيم، يسطو، يسقون

وتبين التاء إذا وقعت قبل الطاء، والظاء، في نحو : تطهيرا لا تظلمون.

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف إلى بعض

صفات النون الساكنة والتنوين

للنون الساكنة، والتنوين، بالنظر لما يقع بعدهما من الحروف صفات أربع : الإظهار، والإدغام، والقلب، والإخفاء.

فالإظهار إخراج الحرف من مخرجه ظاهرا.

والإدغام جعل الحرف الأول الساكن كالثاني مشددا في النطق.

والقلب جعل حرف مكان آخر في اللفظ لا في الخط.

والإخفاء النطق بحرف بين الإظهار، والإدغام، عار عن التشديد، مع بقاء الغنة في الحرف الأول في قراءة التنزيل.

إظهار النون الساكنة والتنوين

تظهر النون الساكنة، والتنوين، وجوبا إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف الحلق الستة (الهمزة، والهاء، والعين، والحاء والغين، والخاء). وتقع النون الساكنة معها تارة في كلمة واحدة نحو : ينأون، وتارة من كلمتين نحو : من أمن

أما التنوين فلا يكون معها إلا في كلمتين لأنه متطرف نحو: رسول أمين

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الهمزة، والهاء والحاء، نحو:

أحـب معـالي الأخـلاق جهـدي وأكـره أن أعيـب وأن أعـابا

ومـن هـاب الرجـال تهَيَبـوه ومـن حقـر الرجـال فلـن يُهـابا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الهاء نحو:

وإذا رجـوت المسـتحيل فإنما تبـنى الرجـاء علـى شـفير هـار

والواقع قبل الحاء نحو:

وللقلب على القلب دليل حين يلقاه

والواقع قبل العين نحو:

إذا المـرء أعيتـه المـروءة ناشـئا فمطلبهـا كهـلا عليـه شـديد

إدغام النون الساكنة والتنوين

تدغم النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف ستة : الياء، والنون، والميم، والواو، واللام، والراء وتسمى هذه الحروف حروف الإدغام.

ويشترط في إدغام النون الساكنة مع هذه الحروف أن تكون متطرفة نحو : من نور. أما التنوين فهو متطرف دوما نحو يومئذ ناعمة.

ويرى بعض قرَاء التنزيل أن الإدغام في الأحرف الأربعة الأولى واجب بغنة، ويرى بعضهم أن الغنة لا تكون إلا في حرفيها فقط : الميم، والنون

أما اللام، والراء، فيدغمان بلا غنة، وعلى كل حال فالغنة غير مستحسنة إلا في قراءة التنزيل أما في الشعر فلا.

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الراء، والميم نحو :

الله يعلـــم أني مــــن رجـــالهم وإن تخـدد عــن متــنِ أطمــاري

وإن رزئــت يــدا كانــت تجمّلــني وإن مشــيت علــى زُجَ ومســمار

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الميم:

أرجـوت مـن دار البقـاء نعيمهـا يا غـــافلا مـــا للعصـــاة نعـــيم

قلب النون الساكنة والتنوين

تقلب النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف الباء ميما مخفاة غير مشددة في اللفظ، لا في الخط، وتصاحبهما غنة في قراءة التنزيل، أما في غيره فلا.

وتقع النون الساكنة مع الباء في كلمة نحو : أنبئهم، وفي كلمتين نحو : أن بُورك. أما التنوين فيقع معها في كلمتين نحو سميع بصير.

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الباء:

وارحمتـــا للغريـــب بالبلـــد النـــازح مـــاذا بنفســـه صـــنعا ؟

فـــارق أحبابـــه فمـــا انتفعـــوا بالعـيش مـن بعـده ومـا انتفعـا

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الباء:

ومـا نفـي عنـك قومـا أنـت خـائفهم كمثــل وقمــك جُهَـــالا بجهـــال

فاقعس إذا حدبوا واحدب إذا قعسوا ووازن الشـــر مثقـــالا بمثقـــال

إخفاء النون الساكنة والتنوين

تخفي النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من الخمسة عشر حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار الستة، وحروف الإدغام الستة، وحرف القلب.

وتقع النون الساكنة قبل هذه الأحرف في كلمة واحدة نحو أنجينا، وفي كلمتين نحو : إن جاءكم. ويقع التنوين معها في كلمتين نحو – سفينة جارية.

وفي قراءة التنزيل يشترط بقاء الغنة في الحرف الأول وجوبا أما في غير ذلك فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة في الشعر قبل الثاء، والسين والشين :

فتى يخوض غبار الحرب مبتسما   وينثني وسنان الرمح مختضب

إن سلَ صارمه سالت مضاربه   وأشرق الجود وانشقت له الحجب

والواقعة قبل الظاء:

سأمنح طرفي حين ألقاك غيركم   لكيما يروا أن الهوى حيث أنظر

ومثال التنوين الواقع في الشعر قبل الصاد:

منطق صائب وتلحن أحيا   نا وأحلى الحديث ما كان لحنا

والواقع قبل الضاد:

ما كان أغنى رجالا ضل سعيهم   عن الجدال وأغناهم عن الشغب

صفات الميم الساكنة

تظهر الميم الساكنة، إذا وقعت قبل حرف من حروف الهجاء ما عدا الباء،

والميم، وهي لا تقع قبل الألف اللينة، لأن ما يقع قبل هذه يكون مفتوحا وهي ساكنة. ويحرص على إظهارها إذا وقعت قبل الواو، والفاء نحو : عليهم ولا هم فيها، لاتحادها في المخرج مع الواو، ولقربها فيه من مخرج الفاء

وتخفي إذا وقعت قبل الباء نحو : وما هم بمؤمنين

وتدغم وجوبا إذا وقعت قبل ميم متحركة نحو – أمَن ومثال الميم الساكنة المدغمة إذا وقعت في الشعر:

لا أسأل الناس عما في ضمائرهم ما في ضميري لهم مني سيكفيني

وتجب الغنة في الميم الساكنة في قراءة التنزيل لأنها حرف غنة أما في غير التنزيل فلا

في المتماثلين

المتماثلان حرفان اتفقا في المخرج، والصفة، كالباءين، واللامين، ونحوهما فإذا التقى المتماثلان وكان أولهما ساكنا وجب إدغام الأول في الثاني نحو : اضرب بعصاك، وبل لا تخافون.

ومثال إدغام المتماثلين في الشعر

عينين نحو :

وما خير من لا ينفع الناس عيشه وإن مات لم يجزع عليه أقاربه

ولامين نحو:

من تلق منهم تقل لاقيتُ سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري

وإذا كان أول المتماثلين حرف مد ساكنا، ياء، أو واوا، فإنه لا يدغم محافظة على المد.

فمثال الواوين في الشعر:

فــإن يجــزع عليــه بنــو أبيــه فقــد فجعــوا وحــلَ بهــم جليــلُ

ومثال الياءين

وفي يــوم المصــانع قــد تركنــا لنــا بفعالنــا خــبرا مشــاعا

أما إذا التقى المتماثلان وكانا متحركين فلا إدغام فيهما فمثال الميمين والباءين:

فتعاطيــت جيــدها ثم مالــت مــيلان الكثيــب بــين الرمــال

والتاءين:

وخــذي ملابــس زينــة ومصــبغات فهــي أفخــر

وإذا دخلــت تقنعــي بالحمــر إن الحســن أحمــر

والعينين والتاءين:

ومــتى تقــم يــوم اجتمــاع عشــيرة خطبــاؤنا بــين العشــيرة تفصــلُ

والميمين:

فأنت أكرم من يمشي على قدم وأنضر الناس عند الناس أغصانا

والنونين:

وإنا لنجــري بيننــا حــين نلتقــي حـديثا لـه وشـي كوشـي المطـارف

في المتقاربين

المتقاربان حرفان تقاربا في المخرج والصفة كالدال والسين والدال والجيم، ونحوها.. فإذا التقى المتقاربان وكان أولهما ساكنا جاز إدغام الأول في الثاني نحو

: قد سمع، قد جاءكم

ومثال المتقاربين في الشعر للدال والسين:

كأنــك قــد ســعيت بــذمتيهم وكنـــت ثمـــال أيتـــام جيـــاع

وللدال والجيم:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهـب الأصـيل علـى لجـين المـاء

وقد يجب إدغام المتقاربين كما تدغم اللام في الراء نحو قل رب

في المتجانسين

المتجانسان حرفان اتفقا في المخرج واختلفا في الصفة كالدال والتاء، والدال والطاء، ونحوها.. فإذا التقى المتجانسان وكان أولهما ساكنا جاز إدغام الأول في الثاني نحو : قد تبيَن، قالت طائفة

ومثال الدال والتاء في الشعر:

لـــئن أمســـت ربـــوعهم يبـــابا لقــد تــدعو الوفــود لهــا وفــودا

والدال والطاء:

لقد طال إعراضي وصفحي عن التي أُبلَــغ عــنكم والقلــوب قلــوب

صفات لام التعريف

للام التعريف صفتان : الإظهار، والإدغام، فتظهر وجوبا قبل أربعة عشر حرفا مجتمعة في قولهم : ابغ حجك وخف عقيمه وتدغم وجوبا إذا وقعت قبل الأربعة عشر حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار السابقة

واللام المظهرة تسمى قمرية لأنها كلام التعريف في القمر والمدغمة تسمى شمسية لأنها كلام التعريف في الشمس، وسبب الإظهار في الأولى تباعد مخرجها

عن مخرج الحرف التالي لها وسبب الإدغام في الثانية تقارب مخرجها من مخرج الحرف التالي لها.

المد والقصر

المد طول زمن الصوت في حروفه الثلاثة وهي الألف، والواو والياء، إذا كانت ساكنة وكانت حركة ما قبلها من جنسها. والفتحة تجانس الألف، والضمة تجانس الواو، والكسرة تجانس الياء.

ويقاس المد بالألف لأنها تساوي فتحتين في النطق، كما تساوي الواو ضمتين، والياء كسرتين، وسواء أأسرع المتكلم في الكلام أم أبطأ فيه فالنسبة محفوظة في المد، لأن الألف يستغرق نطقها من الزمن ما تستغرقه الفتحة مرتين.

ولكي تعرف المدات المقدَرة بالألفات تمد صوتك بقدر عقد إصبع من أصابعك لكل ألف في امتداد صوتها، وهذا على وجه التقريب لا التحديد، لأن ذلك لا يضبط إلا بالتلقي والتمرن.

والألف قياس المد المصطلح عليها بدلا من تكرار ذكر حروف المد، وما يقال عنها يقال عن الواو والياء

والمد نوعان : طبعي وفرعي.

فالمد الطبعي، هو اللازم لحروف المد الثلاثة لابتنائها عليه ولأنها لا وجود لها إلا به، وامتداده قدر ألف لا ينقص عنه أبدا.

والمد الفرعي هو ما يكون فيه سبب للزيادة على مقداره في المد الطبعي.
والقصر : هو ترك الزيادة المستحدثة في المد الفرعي.

وأسباب المد الفرعي نوعان : لفظية ومعنوية

وأسباب المد اللفظية اثنان : الهمزة، والسكون

فالمد بسبب الهمزة يكون متصلا واجبا أو منفصلا جائزا

والمتصل الواجب يكون إذا وجد حرف المد قبل الهمزة متصلا بها في كلمة واحدة ومثله : شاء، جئ، سوء. وسمي متصلا لاتصال حرف المد بالهمزة في الكلمة الواحدة وسمي واجبا لأنه لا يجوز قصره.

والمنفصل الجائز يكون إذا وجد حرف المد قبل الهمزة في كلمة والهمزة في كلمة أخرى ومثله : بما أنزل، قوا أنفسكم، في آذانهم وسمي منفصلا لوجود حرف المد في كلمة والهمزة في أخرى وسمي جائزا لجواز قصره ولأنه إنما جاز مده إذا وصل القارئ بين الكلمتين في القراءة، أما إذا وقف على الكلمة الأولى فلا مدَ أصلا وبذلك يقصر المد لزوال سببه.

والمد بسبب السكون يكون لازما ضروريا أو عارضا.

واللازم الضروري محله إذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا مدغما مثل : وحاجَه قومُه، ونحو : وما من دابة، وفيه يجب المد ويسمى لازما ضروريا.

وكذلك إذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا وقفا ووصلا يمد لزوما نحو : ص، ن، حم وغيرها من فواتح السور في التنزيل. وذلك لأن السكون لا ينفك عنها في حالتي الوقف والوصل. والعبرة في هذه الحروف بالمقروء لا بالمكتوب لأن النطق في هذه الحروف بأسماءها.

والمد العارض محله إذا لاقى حرف المد حرفا ساكنا وقفا لا وصلا، فيجوز مدَه ومثله : يعلمون، نستعين، بإسكان النونين وقفا.

ومحله كذلك إذا سبقت الهمزة حرف المد مثل : آدم، آمنوا أوتوا. وقيل يقصر المد لأن المتفق عليه اعتبار أثر الهمزة إذا كانت بعد حرف المد، أما إذا

كانت قبله فلا، وقيل : يمد ويسمى مدَ البدل.

واختلف في مراتب المد والجمهور على أنها ألف، أو ألفان فوق المد الطبعي فيكون الكل بقدر ست حركات، وهذا في قراءة التنزيل خاصة.

وأسباب المد المعنوية كثيرة وكلها لتقوية المعنى فمنها قصد التعظيم، أو المبالغة في النفي، مثل : لا إله إلا الله، لا إله إلا أنت، فإنه للتعظيم، أو المبالغة في نفي إلهية سوى الله.

والعرب تمد عند الدعاء نحو : يا رب العالمين ارحم

وعند الاستغاثة نحو : يا لزيد لعمرو

وفي التعجب نحو : يا للعجب

وفي الندبة نحو : وا ولداه، واظهراه

وعند التضجر نحو:

يا ليـــــل طـــــل أو لا تطـــــل إني علـــــى الحـــــالين صـــــابر

والمد في القراءة العامة في الشعر والنثر بمقدار المد الطبعي فقط أما في قراءة التنزيل فيزاد على القدر الطبعي إلى قدر المراتب السابقة على ما سبق وكذلك يمد بأكثر من الطبعي في تلحين الأغاني ونحوها

مد حروف اللين

الواو والياء تكونان حرفي لين إذا سُكنتا وكان قبلهما فتحة نحو : خوف، بيت، فقيل : يمدان عند الوقف مدَا متوسطا بزيادة ألف على المد الطبعي في قراءة التنزيل خاصة لأنهما يعبران عن أصوات لحروف المد، وقيل : يقصران ويرجح القصر لأن المد الزائد من خواص حرف المد فينتفي بانتفائه ولأن اللين أقل المد

التعبير

يراد بالتعبير في فن القراءة إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها النسبية التي تجب لها بتأكيد لفظها أو بتخفيفه، أو بتغيير الصوت والنبرة من نغمة إلى أخرى، أو بإضافة تعبير الوجه، أو الإشارة أو الهيئة.

والقراءة لا تكون جيدة إلا إذا كانت تامة التعبير، ناطقة فيجب على القارئ ملاحظة الغرض من التعبير، وأنه تبليغ المعنى أو الفكرة كاملة ونقلها من المؤلف إلى السامع بواسطة القارئ وعلى لسانه. لهذا يجب على الواسطة أن يفهم الموضوع جدَ الفهم وأن يضع نفسه موضع المؤلف فيستبدله بنفسه.

ولكي يقرأ الإنسان قراءة معبَرة يجب عليه أن يفهم كل فكرة يريد التعبير عنها، ويبحث في أعماقها، ويكشف عن دخائلها، وهذا العمل بالذات يوجب عليه أن يكون حاكما، ناقدا، مكلفا دقة التقدير، لأن فن إجادة القول يشمل فيما يشمل العمل لإظهار جمال المؤلفات، وإخفاء عيوبها.

والقارئ مكلف البحث عن المعنى ورؤيته في كل أجزائه لكي يسنى له إظهاره بصوته، وتمثيله، إذ مهما وضح أسلوب كاتب من الكتاب فلا يمكن السامعين فهم فكرته إلا إذا وجد القارئ في نبرات صوته، وجودة إلقاءه، سرا يكشف عن قصد الكاتب الذي يكون خفيا في الغالب.

لذلك يجب علينا أن ندرك هذا القصد لنجعل نبرات أصواتنا المختلفة مطابقة للمعنى، وبذلك نتجنب الفهم والإفهام السيئين وإملال السامعين.

وقدرة القارئ المجيد هي في نقل جمال المؤلفات التي يترجم عنها، فمن واجبه أن يجيد فهمها لينقلها واضحة، مفهومة، جميلة وفي اشتغاله بنقلها بالقراءة الشفوية أكبر مساعد له على فهمها لأن القراءة الشفوية تعطي القارئ

قدرة على التحليل لن تعرفها القراءة الصامتة أبدا لأنها ضعيفة الأثر.

فلكي يقرأ الإنسان قراءة معبرة يجب عليه أن يتمكن من فكرة المؤلف الذي يريد ترجمة قوله، وأن ينقل هذه الفكرة بإعطاءها النبرة الصوتية والحركة (أي التعبير الوجهي والإشارة) التي تناسبها وبذلك يتمكن من إظهار معنى القطعة التي يلقيها، ويجمَلها بتسهيله جهد السامعين في امتلاك معانيها وإدراك وجوه جمالها.

الخبر والطلب

لابد للقارئ من أن يكون قادرا على تمييز نوعي الكلام الخبر، والطلب، ليسهل عليه تحليل العبارة وفهم معناها. ونشرح له إجمال ذلك فيما يلي:

الخبر هو القول الذي يحتمل الصدق والكذب، ويلقي لإفادة الحكم الذي تتضمنه جملته، أو لإفادة لازم الفائدة وهو كون المتكلم عالما بذلك الحكم. ويخرج الخبر عن هذين الغرضين فيفيد معاني أخر كالاسترحام، والوعظ، وإظهار الضعف والسرور، وغيرها

وتكون جمل الخبر مؤكدة، وغير مؤكدة، فالمؤكدة مثل قول الشاعر:

قد كنت عُدَتي التي أسطو بها   ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي

فُرميتُ منك بضد ما أملته   والمرء يشرق بالزلال البارد

وغير المؤكدة مثل قول الآخر:

يسقط الطير حيث ينتثر   الحسب وتُغشي منازل الكرماء

والتوكيد تقوية المعنى لإزالة الشك من نفس السامع، وأدواته كثيرة – إن، وأن، ولام الابتداء، ونونا التوكيد، والقسم، وإما الشرطية، وأحرف التنبيه،

وأحرف الزيادة، وضمير الفصل وتكرير اللفظ، وقد، والسين، وسوف الداخلتان على الأفعال الدالة على الوعد، والوعيد.

والطلب هو قصد إيجاد المعنى بلفظ يقارنه في الوجود، ومنه الأمر نحو:

دعي القلب لا يزدد خبالا مع الذي بــه منــك أو داوي جــواه المكتمــا

وتؤكد صيغ الأمر بالنونين ولو كان الأمر دعائيا نحو:

فـــأنزلن ســـكينة علينـــا وثبـــت الأقـــدام إن لاقينـــا

ومن الطلب التحذير بإياك وأخواها إياكما، وإياكم، وإياكن

ومنه أسماء الأفعال فإنها بمعنى الأمر نحو : مه، وآمين وعليك، وإليك، ودونك، ومنه أيضا أسماء الأصوات التي بمعنى الأمر لخطاب ما لا يعقل نحو : هلا، لزجر الخيل.

ومنه النهي نحو:

لا تلمني " عتيق " حسبي الذي بي إن بي يا عتيــق مــا قــد كفــاني

لا تلمـــني وأنـــت زينتهـــا لي أنــت مثــل الشــيطان للإنســان

والاستفهام نحو:

هل تعرف الرسم والأطلال والدَمنا ؟ زدن الفـؤاد علـى مـا عنـده حـزنا

والتمني نحو:

ليـت حظـي كطرفـة العـين منهـا وكثـــير منهـــا القليـــل المهنَـــا

والنداء نحو:

يا مـــن ســـقاني الجـــمَ مـــن ودَه هــــذا ودادي كلـــــه فــــاجرع

وللأمر صيغ أربع : فعل الأمر، والمضارع المجزوم بلام الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر

وهذه الصيغ تخرج عن معناها الأصلي فتكون للدعاء، والالتماس والإكرام، والتسوية، والتهديد، والتعجيز، والتخيير، والإباحة والإرشاد.

وللنهي أداة واحدة هي لا الناهية، وتخرج عن معناها الأصلي فتكون لها معان أخر كمعاني صيغ الأمر السابقة

وللاستفهام أدوات هي : الهمزة، وهل، ومن، وما ومتى، وأيان، وأين، وأنى، وكيف، وكم، وأي. وتخرج عن معانيها الأصليه فتفيد معان أخر.

وللتمني أداة أصلية هي: ليت، ويتمنى بهل، ولو، ولعل، منقولة عن معان أصلية لها ولكن بشرط أن يتمنى بها في الأمر المجزوم بوقوعه. ومن التمني الترجي ويكون بلعل، وعسى.

وللنداء أدوات هي : يا، والهمزة، وأي، وآ، وآي، وأيا وهيا، و وا، وتخرج عن معانيها الأصلية فتفيد معاني أخر

ومن النداء الاستغاثة نحو:

يا لقـــومي ويا لأمثـــال قـــومي مــــــن أناس عتـــــوَهم في ازدياد

ومن النداء الندبة نحو:

فـوا كبـدي مـن حـب مـن لا يحبـني ومـــن زفـــرات مـــا لهـــن فنـــاء

وإذا كان من الواجب على القارئ أن يميز هذه المعاني فمن الواجب عليه

أيضا تمييز أصواتها فإن لكل معنى صوتا

وهناك كلمات أخرى ذات معان وأصوات خاصة، فالحض أو الحث، والعرض، والتعجب، والاستدراك، والوعد، والوعيد والنفي، كل له صوت.

والكلمات التي يعبَر بها عن حركات النفس ذات أصوات مختلفة كذلك، فالإشفاق، والتكدر، والتألم، والتوجع، والاكتئاب والتخوف، والتردد، والمضاحكة، والمزح، والفرح، والاندهاش والكراهة، والبغض، والغضب، والخيبة، والانغلاب، والقلق والبراءة، والاتهام، والشكوى، واليأس، ونحوها كلها ذات أصوات تناسبها وتليق بها.

والقارئ الفطن لن يضل في تمييز هذه الأصوات إذا جعل دليله ما يحسه من أصوات هذه المعاني والكلمات في محادثاته العادية فإنها هي وحدها الطبعية الحقيقية

تقسيم الكلام إلى عبارات

لا يكفي القارئ أن يتمهل في الإلقاء وأن يجوَد في النطق ليكون كلامه واضحا، بل لابد له من تقسيم الكلام إلى عبارات تامة وعلى وجه مناسب، بحيث يكون معنى كل عبارة أوضح ما يمكن للسامع، بارز القصد الرئيسي عن سواه، وبحيث يكون لكل جملة من العبارة قيمتها النسبية الخاصة بها، والمناسبة لها. ومن الضروري لذلك أن يحكم القارئ بنظرة واحدة أو بأكثر من نظرة على العبارة فيحيط بمعناها، ويفهم الفكرة المقصودة منها فيمكنه إفهامها للغير.

إن المصوَر إذا أراد تصوير صورة بدأ بتصوير الشخصي الرئيسي في أول الأمر، وهذا الشخص هو الذي يجب أن يستوقف النظر ثم يضع بعد ذلك الأشخاص الآخرين الذين لهم دخل مباشر في موضوع الصورة، ثم يضع في

الأطراف النائية كل ما تقتصر قيمته على الإحاطة بالموضوع الرئيسي.

والكلام مثل التصوير تختلف فيه الأفكار في القيمة والقصد ولا يمكن أن تتساوى المعاني في قيمها ومقاصدها، بدليل أن الأشياء إذا تساوت قيمها لم يكن لشئ منها قيمة، وعدمت القيمة الذاتية لكل منها.. وهاك مثالا من الشعر يبين فيه تفاوت الأفكار، قال الشاعر:

سألتها عن فؤادي أين موضعه؟ فإنه ضل عني عند مسراها

قالت : لدينا قلوب جمة جمعت فأيها أنت تعني ؟ قلت : أشقاها

فالفكرة الرئيسية في هذين البيتين أن قلب الشاعر أشقى القلوب التي تحب هذه الحسناء، أما ما عدا ذلك من السؤال عن موضع فؤاده، وأنه ضل عند مسراها، وأن لديها قلوبا جمة فأفكار ثانية.

وقال آخر:

يُفني البخيل بجمع المال مدَته وللحوادث والأيام ما يدعُ

كدودة القز ما تبنيه يهدمها وغيرها بالذي تبنيه ينتفعُ

فالفكرة الرئيسية في هذين البيتين، أن البخيل يفني حياته في جمع المال لغيره، كما أن دودة القز تفني بعملها لغيرها، وما عدا ذلك من أن البخيل يدع ما يجمعه للحوادث والأيام، وأن دودة القز تبني ما يهدمها، وأن غيرها ينتفع بما تبنيه فثأنويَ.

هذا ولابد للقارئ والمتكلم من أن يعبرا على هذا النحو، لأن العبارة صورة، هي صورة لمعنى من المعاني، ولذلك يجب على الذي ينطق بها أن يتدبر فيها بحيث يبرزها، ويبرز الأفكار الرئيسية منها كأنه يظهرها أمام النظر في صورة ما

قال الأستاذ ليجوفيه في كتابه (فن القراءة) : إن الذي يجيد تقسيم الكلام في قراءته، ويجيد التنفس في موضعه، ينطق نطقا سليما، ويلفظ بسهولة عن سواه.

والتقسيم الجيَد يمكن القارئ من قياس إلقاءه، واعتداله ويمكنه من تمييز أجزاء العبارة المختلفة، ويساعد على الوضوح وبذلك يساعد الإنسان غيره على الفهم، ويجبر نفسه على الفهم كذلك.

الوقف

التقسيم في الكلام يدل على أنواع من الوقف يجب مراعاتها عند القراءة، ولكنه لا يدل على جميع أنواع الوقوف والإستراحات الواجبة، إذ هناك وقوف أخرى يجب مراعاتها، لأنه إذا كان من الواجب دائما وصل كلمتين يجمع بينهما المعنى، فإنه لا يجب دائما وصل كلمتين لا يجمع بينهما المعنى، وتتفرَع جميع قواعد الوقف من هذا المبدأ.

والوقف عند القراء يجوز إذا تم الكلام ولم يبق للمتأخر تعلق بالمتقدم، لا في اللفظ، ولا في المعنى، أو كان له تعلق في المعنى فقط، والمراد بالتعلق في اللفظ التعلق من جهة الإعراب، والمراد بتمام الكلام استيفاؤه ما للمسند إليه والمسند.

أما إذا لم يتم الكلام فلا يجوز الوقف إلا في حال الاضطرار للتنفس، أو الإستراحة من العيَ، وإذا وقف القارئ مضطرا يبتدئ بما قبل الوقف إذا كان يصلح للابتداء.

الترقيم أو التنقيط

الترقيم أو التنقيط فن جديد منقول عن اللغات الإفرنجية يساعد على

تقسيم الكلام في القراءة، وليس في مدلول الكلمتين العربيتين ما يفيد معناه، ولكن يمكن استعمالهما للدلالة على معناه مجازا.

وهو يقوم على تقسيم العبارات أو أجزاء العبارة الواحدة بعلامات يستدل بها استدلالا ظاهرا على أماكن للوقف، وتساعد على توضيح المعنى، وتعين على إجادة القراءة، والترقيم له فوائد لا يستهان بها، وقاعدته تشمل قواعد القراءة مجملة فيها، فمما تشمله قواعد القراءة التنفس، وضبط اللفظ، وتوضيح فكرة الكاتب وليس من بين هذه الأمور أمر إلا وإجادة الترقيم تساعد على إجادته.

فالتنفس مثلا يراد به الاستراحة، وأكثر علامات الترقيم تشير إلى استراحات لطيفة تسمح للقارئ بأن يستريح ويتنفس، ومثل هذه العلامات كالمقاعد الصغيرة التي توضع على بعض طبقات السلم في المنزل المرتفع فيستريح الصاعد عليها، فهكذا علامات الترقيم توضع في تسلسل الجمل والعبارات ليستريح القارئ عندها.

وقد يكون في اللفظ عيب ناشئ من ضعف يصيب أعصابه الموجودة في الفم بسبب رخاوة تطرأ عليها، وهذا العيب يعوق القارئ ويمنعه عن تجويد الحروف والكلمات، وخاصة إذا أضيف إليه عيب التعجل، فإن القراءة بسببهما تصبح رديئة، غير واضحة ومتابعة علامات الترقيم تؤدي إلى امتناع التعجل، وتقسيم العبارة يجعل القارئ يهتم بكل قسم من الأقسام على حدته، فيجمع قوى مخارج فمه للنطق به بصفة خاصة، وفي هذا المجهود إصلاح لعضلات فمه، وتقوية لإعصابه، هذا إلى أن التلفظ بكلمة أو بثلاث يكون أسهل وأوضح من التلفظ بعدد أكثر.

والترقيم يكون دواء لبعض عيوب الصوت في القراءة، ومن هذه العيوب نغمة الترتيل الراتب، تلك النغمة الصارخة الباكية ومتابعة العلامات تقطع هذه

النغمة، وتضطر القارئ إلى تغييرها.

ولابد في الترقيم من أن يكون فنيا يتبع المرقم به فكرة الكاتب وحركتها، وإشارتها، كأنه يرسم الجملة ويبين أجزاءها، لا يغالي فيه بكثرته، ولا يضيع فائدته بقلته، بل يضع علاماته وفق قواعده فإذا وُفق لذلك يكون قد أضاف إلى الصفحة المخطوطة توضيحا ظاهرا.

علامات الترقيم

الفاصلة ،

والفاصلة المنقوطة ؛ — وهاتان العلامتان مقلوبتان عن الأصل منعا لالتباسهما بالضمة

والنقطة .

والنقطتان :

وعلامة الاستفهام ؟

وعلامة الصيحة !

ونقط التعليق ...

وأقواس الاقتباس " "

وأقواس الفصل أو التوضيح ( )

والشرطة _

فالفاصلة تستعمل فيما يلي :

(أولا) للفصل بين الأسماء المشتركة في الحكم إذا توالت وبين الأسماء المنعوتة كذلك، وبين النعوت المجرَدة عن العاطف التي لا يتضح منعوتها إلا

بذكرها، وبين عطف البيان ومتبوعه.

(ثانيا) لفصل كل جملة تصلح للفصل ما عدا بعض الجمل التي تناسبها علامات أخرى آتية، ولفصل الأجزاء المتشابهة في جملة واحدة، ولفصل العبارات المترادفة إذا كانت قصيرة.

(ثالثا) قبل أو بعد كل كلمة أو عدد من الكلمات يجوز حذفها بدون تغيير في المعنى الأصلي للجملة.والفاصلة المنقوطة تستعمل للفصل بين الأجزاء المتشابهة أو المترادفة في عبارة واحدة، إذا كانت طويلة وخصوصا إذا كان قد سبق تقسيم تلك الأجزاء بالفاصلة ويمكن الاستغناء عن هذه بالفاصلة.

والنقطة تستعمل في نهاية كل جملة تم معناها.

والنقطتان تستعملان :

(أولا) قبل كل جملة يصح أن يخبر عنها بأنها مقولة، وقبل كل جملة محكية يراد بها لفظها، وقبل كل عبارة منقولة، وقبل كل مثال.

(ثانيا) قبل كل جملة تفسيرية، أو بيانية تبين ما يسبقها وبعد كل عبارة تشير إلى تقسيم أو عد وقبل كل قسم

وعلامة الاستفهام تستعمل في نهاية الجمل الاستفهامية التي تتضمن طلبا.

وعلامة الصيحة تستعمل في نهاية الجمل التي تعبر عن أصوات لحركات نفسية كالدهش، والخوف، والتعجب، والفرح ونحوها.

ونقط التعليق تستعمل للإشارة إلى كلمات محذوفة يمكن معرفتها، أو إلى معنى أوقف الكاتب إيضاحه أو لم يكمله احتياطا أو اكتفاء.

وأقواس الاقتباس توضع في أول وآخر كل عبارة مقتبسة فإذا طالت العبارة تكرر الأقواس في أول كل سطر جديد

وأقواس الفصل أو التوضيح يحاط بها بعض الكلمات التي يمكن حذفها من الجملة عادة بدون تغيير معناها ولكنها مع ذلك تساعد على وضوح الجملة.

والشرطة تستعمل بين عبارتين أو جملتين للدلالة على تغير المتكلم، وهذه العلامة تُعفي الكاتب والقارئ من استعمال أو تكرار عبارات : " فقال " " فأجاب " وأمثالها في نص حوار أو محادثة وقد تستعمل قبل أو بعد الجمل الاعتراضية، وبعد كل عبارة تشير إلى تقسيم أو عد، وقبل وبعد كل عبارة أو جملة يمكن حذفها ومثلها في ذلك مثل النقطتين

التنفس

يتم التنفس بواسطة الهواء الذي يدخل إلى الخلايا الرئوية ويحدث الشهيق، والهواء المتغير الذي تطرده الرئتان يحدث الزفير ويتم هذا الأمر بعمل الطبيعة ولكن الإنسان إذا أخذ في العدو أو في التكلم بسرعة ومن غير إستراحة فإن الشهيق لا يتم وبذلك يلهث.

والواجب لكي يتنفس الإنسان جيدا (ونعرف مقدار لزوم ذلك لكل من يريد أن يتكلم وعلى الأخص لمن يريد إطالة الكلام) أن لا يمشي أثناء الكلام، وأن يستريح مرات متعددة لكي يسمح لعمل التنفس بالتمام بسهولة

ومن الواجب أيضا أن يقف الإنسان معتدلا مقدما صدره إلى الأمام مستقيم الجسم لكيلا تضغط الرئتان

والتقسيم الجيد للكلام يساعد على التنفس الجيد فعلى القارئ أن يهتم بالتقسيم الجيد ليحصل على التنفس الجيد فلا يتعب نفسه وسامعيه.

الشعر

الشعر هو الكلام الموزون المقسم إلى أجزاء متساوية متناسبة في عدد الحروف المتحركة والساكنة، بحيث يكون كل جزء من هذه الأجزاء مستقلا بالإفادة، وهو يلائم الطباع بسبب تساوي أجزائه وتناسب مبادئه ومقاطعه مع أداء المعنى في تناسب من الصوت، والشعر موسيقي العرب الفطرية، لأنها كانت تُرجَع به أصواتها وتترنم به فتطرب لما سبق، ولما كانت تودعه من المعاني التي تعبَرَ عن الوجدان، والخيال، والحياة العامة، وكل عاطفة تجيش بها النفس.

كانت العرب وهذا شأنها كالأمم الأولى في بداوتها وبساطة عيشها وقد بقي هذا شأنها إلى أن فتحت الممالك بعد ظهور الإسلام وجاءها الترف، فتعلمت فنون الغناء والموسيقى من الروم والفرس والشعر العربي ذو روعة أخاذة تبعث الطرب في النفس عند قراءته أو سماعه.

والبيت من الشعر شطران الأول صدر والثاني عجز، وآخر الصدر يسمى عروضا، وآخر العجز يسمى ضربا، وما عدا العروض والضرب من البيت يسمى حشوا.

وبحور الشعر مختلفة الموازين وهذا كله مفصل في علم العروض والذي يهمنا في قراءة الشعر أن نلحظ على الدوام ما بينه وبين الموسيقى من القرابة بسبب التساوي في الأجزاء، والتناسب في المتحرك والساكن من الحروف، إذ هذه كلها تؤدي بالأصوات ولذلك يقال : إن الشعر قطرة من بحر تناسب الأصوات الموسيقية وكثيرا ما تُلحَن الأشعار بتقطيع الأصوات على نِسَب منتظمة فيلذ سماعها، ويُطرَب منها، لما فيها من الحسن بتناسب الأصوات وتناسق الألفاظ وجمال المعنى.

قطع قديمة من الشعر يُتغنى بها

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ؟ لقد زادني مسراك وجدا على وجدي

لـئن هتفت ورقـاء في رونـق الضـحى علـى فـنن مـن غصـن بان ومـن رنـد

بكيــت كمــا يبكــي الوليــد صــبابة وأبديت من شكواي ما لم أكن أبدي

وقـــد زعمـــوا أن المحـــب إذا دنا يُمَـل وأن النـأى يشـفي مـن الوجـد

بكــل تــداوينا فلــم يشــف مــا بنــا على أن قـرب الـدار خير من البعد

علــى أن قــرب الــدار لــيس بنــافع إذا كـان مـن تهـواه لـيس بـذي ودَ

عبدالله بن الدمينة

.....

علقـت الهـوى منهـا وليـدا فلـم يـزل إلى اليـــوم ينمـــي حبهـــا ويزيـــد

وأفنيــت عمــري في انتظــاري نوالهــا وأفنـت بـذاك الـدهر وهـو جديـد

فــلا أنا مــردود بمــا جئــت طالبــا ولا حبهـــا فيمـــا يبيـــد يبيـــد

ومــا أنــس م الأشـياء لا أنــس قولهــا وقـد قربـت نضـوي : أمصـر تريـد ؟

ولا قولهــا : لــولا العيــون الــتي تــرى لزرتــك فاعــذرني فــدتك جــدود

إذا قلــت : مــا بي يا بثينــة قــاتلي مـن الحـب، قالـت : ثابـت ويزيـد

وإن قلت : رُدَي بعض عقلي أعش به تولـت، وقالـت : ذاك منـك بعيـد

جميل بن معمر

أقول لأصحابي : هي الشمس، ضوءها قريـــب، ولكـــن في تناولهـــا بعـــد

لقـــد عارضـــتنا ريـــح ليلـــي بنفحـــة على كبدي من طيب أرواحها برد

فما زلت مغشيا عليَ وقد مضت أناة، ومـــا عنـــدي جـــواب ولا رد

أقلَـــب بالأيـــدي وأهلـــي بعولـــة يفيدونني لو يستطيعون أن يفدوا

ولم يبـــق إلا الجلـــد والعظـــم عـــاريا ولا عظم لي إن دام هذا ولا جلد

أدنيـــاي مـــالي في انقطـــاعي وغـــربتي إليك ثواب منك دين ولا نقد

عديني – بنفسي أنت – وعدا، فربما جلا كُربة المكروب عن قلبه الوعد

وقـــد يُبتلَـــى قـــوم ولا كبليـــتي ولا مثل جدي في الشقاء بكم جد

غزتني جنود الحب من كل جانب إذا حان من جند قفول، أتى جند

قيس بن معاذ الملقب بالمجنون

النثر

النثر غير الشعر، وهو مرسل ومسجوع، فالمرسل هو الذي يعني به في الحديث، والكلام، والخطابة، والكلام المرسل طبعي لأنه يرسل على الطبيعة من غير تكلَف ولا قيد، والمتكلم به يجيد المجال واسعا فيعطي الكلام حقه، ويراعي أحكام القراءة.

والمسجوع هو الكلام الذي يؤلف ويُصطنع ويُلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، ويراعي في قراءته إسكان قوافيه دوما.

والقرآن الشريف من النثر إلا أنه خارج عن نوعيه، فهو ليس مرسلا

مطلقا، ولا سجعا مقيدا، بل مفصَلا آيات تنتهي إلى مقاطع ينتهي الكلام عندها، وتسمَى أواخر الآيات فواصل وقراءته تحتاج إلى أحكام خاصة تكتسب بالتلقي والتمرن.

الصوت

الصوت الإنساني يخرج من الحنجرة، وهي توجد في الجزء الأعلى من القصبة الهوائية، وتتكون من زوجين من الصفائح الغشائية تسمى الأوتار الصوتية تتوتر وتتقارب بمقادير مختلفة بمساعدة بعض الغضاريف، فمتى اندفع الزفير من الرئتين بالإرادة للتكلم أحدث اندفاعه تذبذبا في الأوتار المذكورة ثم يدخل المنخرين والفم فتتقوى فيها الأصوات الحادثة من تذبذب الأوتار وتتنوع تنوعا لا حد له، فتكون منه الحروف والكلام وأصوات أخرى كثيرة

ومراتب الصوت ثلاث : صوت المحادثات، ويليق (بالكوميديا) عند الإفرنج، وصوت الخطابة والتسميع، ويليق (بالتراجيديا) وصوت الترنم، ويليق بقراءة الشعر، وهذا الترتيب وإن لم يكن صحيحا تماما إلا أنه يعرفنا أن الصوت لا يمكن أن يكون واحدا في كل هذه الأحوال

السمع

ينتقل الصوت في الهواء لأنه الوسيلة الوحيدة التي تنقل الأصوات، فإذا تموَج الهواء حاملا الصوت وصل إلى الأذن ونفذ من القناة السمعية ومنها إلى الطبلة فسلسلة العظيمات فالكوة البيضية فالأذن الباطنية أو السائل الذي فيه فروع العصب السمعي فالمخ والأذن قادرة على تمييز ثلاث صفات عامة للصوت، هي القوة، والرفاعة، والرنيم.

معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة

قبل أن يبحث القارئ عن الصوت الواجب لعبارة من العبارات يجب عليه أن يحلل العبارة ليعرف أي الكلمات منها ذات قيمة. وفي كل عبارة أو جملة توجد كلمة أو كلمات لها قيمة أكثر من سواها – هي نواة الفكرة وما عداها فثأنويَ.

والنحاة يعتبرون الجملة المركبة من المسند والمسند إليه جملة رئيسية لتمام الفائدة بهما وذلك بشرطين:

(الأول) أن لا يعرض للجملة المركبة منهما ما يخرجها عن الإفادة كدخول أداة الشرط، فإذا دخلت على الجملة أداة الشرط كانت ثأنوية نحو : إن قرأ مُحَمَّد

(الثاني) أن لا تكون الجملة قيد إعراب في غيرها كجملة الصلة، وجواب الشرط، وجواب القسم، ونحوها، فإن هذه الجمل ليست تامة الإفادة بنفسها.

كذلك يعتبر النحاة من الكلمات الرئيسية الفاعل، والمبتدأ لأن كليهما يعتبر عمدة أو ركنا أعظم في الجملة، والحال والنعت يعتبران من الكلمات الثأنوية لأن كليهما فضلة.

إلا أنه قد تكون لكلمة ثأنوية قيمة ربما فاقت في بعض المقامات قيمة الكلمات الرئيسية، وذلك لمعنى خاص، فتلتحق بالكلمات الرئيسية، فمثلا – كلمة الحال في قوله تعالى – وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما لاعبين – لها شأن في المعنى إذ بدونها يقع الفساد فيه، ولذلك لا يجوز الوقف على ما قبلها لأن الوقف على ما قبلها يوهم نفي الخلق عن الله تعالى.

وكذلك كلمة الحال في الآية الأخرى – ربنا ما خلقت هذا باطلا

والغالب أن الجملة الإعتراضية دون سواها في القيمة لأنها فضلة يؤتى بها لتحسين الكلام نحو:

جــزاني – جــزاه الله شــر جزائــه جــزاء سـنمار ومـا كـان ذا ذنـب

فجملة جزاه الله شر جزائه معترضة

كذلك الجملة التفسيرية مثل المعترضة تعتبر فضلة، إلا أنها أكثر منها قيمة لأنها تكشف حقيقة ما تليه مقترنة بحرف التفسير أن أو أي أو غير مقترنة، نحو:

كتبــــت إليــــه أن افعــــل ونحــــو وتـــرمينني بالطــــرف

أي أنــــــــت مــــــــذنب وتقلينــــني لكـــنَ إياك لا أقلـــي

فجملة أي أنت مذنب تفسيرية كشفت عما قبلها، وجملة الصلة مثل الجملة التفسيرية يؤتى بها لتعيين الموصول

وكذلك جملة القول لبيان المقول نحو:

إن الــذين غــدوا بلبــك، غــادروا وشــلا بعينــك لا يــزال معينــا

غيَضــن مــن عــبراتهن وقلــن لي مــاذا لقيــت مــن الهــوى ولقينــا

فجملة غدوا بلبك عينت الموصول الأول، وجملة لقيت من الهوى عينت الموصول الثاني، وجملة ماذا لقيت من الهوى وما عطف عليها بينت مقول القول:

وهكذا جملة الصفة تقلل شيوع النكرة، وجملة الحال توضح المعرفة.

والكتاب والشعراء يتوفقون لكلمات لا يمكن استبدالها بأخرى ولو كانت هذه تؤدي نفس المعنى، وهذه كلمات ذات قيمة أو كلمات موافقة يراها

القارئ متجلية في الحكم والأمثال، وخاصة في الشعر الجيد الذي هو مظهر جمال اللغة، ويكون المعنى مع هذه الكلمات كأنه صُبَ في قالب مخلد، لأن الله وفق الكاتب أو الشاعر للكلمات الكافية الشافية.

وللاسترشاد على الكلمة أو العبارة ذات القيمة لابد للقارئ من تحليل العبارة وتحليل معناها، فتحليل العبارة بواسطة قواعد النحو يساعد القارئ على معرفة أي الكلمات أكثر قيمة من سواها بحسب التركيب اللغوي، وتحليل المعنى يرشده إلى الكلمة الأكثر قيمة من حيث بناء المعنى ذاته، والغالب أن تكون الكلمة ذات القيمة هي التي دل عليها تركيب العبارة لدى التحليل، إلا أنه لابد من التأكد من ذلك، لأن المعنى غالبا يكون أوسع رقعة من المبنى. كما أن المؤلف قد يودع نواة فكرته كلمة بسيطة ليست من أركان التركيب النحوي، ولكنها تُكلَف الدلالة على أضعاف ما تحتمل، ويكون واجب القارئ في هذه الحالة إعطاء هذه الكلمة قوة من صوته ومن وسائل تعبيره، تؤدي بها ما حملت وبغير هذه المساعدة يضيع جمال التركيب وجمال المعنى.



نبرة الصوت

مثل القطعة الأدبية مثل الصورة الفنية، فعلى القارئ أن يقدمها إلى خيال السامعين. ومن الضروري أن تكون الصورة متقنة التصوير، ونبرة الصوت هي تصوير الفكرة – هي تصوير دقيق لها، بدليل أن الفكرة إذا أبدلت عباراتها بكلمات أخرى لا تزال تتطلب نبرة الصوت نفسها.

وعلى ذلك فإذا تعسر على القارئ إيجاد النبرة اللازمة وجب عليه أن يترجم العبارة التي يريد إلقاها إلى عبارة أخرى عادية بسيطة فيلحظ النبرة التي يتطلبها الصوت لدى قراءتها، ثم ينقل تلك النبرة إلى العبارة الأصلية التي كتبها المؤلف.

ولابد للقارئ من الإحاطة بالمعاني ومعرفة الكلمات التي يجب إظهارها، أو التأكيد عليها لأن ذلك ضروري إذ النبرة اللائقة تتوقف عليه ، كلما تغير الشعور تغيرت النبرة واختلاف النبرة باختلاف معنى العبارات هو الذي يرفع عن الإلقاء إملاله ويكسبه جمالا كبيرا.

ولكي يجد القارئ نبرة الصوت الصحيحة يجب عليه أن يفهم فكرة المؤلف جيدا، وفي وسعه أن يظهرها لتسهيل تحليلها بأن يضيف إلى العبارة كل ما رأى المؤلف حذفه اختصارا في أسلوبه، وكلما وجد الإنسان بين الكلمات معاني محذوفه كانت نبرة صوته في قراءته أقرب من الصحة.

وكثير ممن اشتهر بجودة الغناء يغني بعض المقطعات الشعرية فيحدث غناؤه تأثيرا عظيما في الجمهور بفضل النبرة التي يجدها بزيادة بعض الكلمات أو النداءات أو آهات التألم بين كلمات الشعر التي يودعها من أصوات الألم

واليأس وغيرها، ما يجبر الجمهور على البكاء، أو الطرب وذلك بفضل نبرة الصوت الصحيحة.

ومنهم من يكرر بعض الكلمات أو يقدَم أو يؤخَر فيها وقد يكون في ذلك التصرف إيضاح جديد لمعنى كان خفيا على ترتيب الكلمات الأصلي.

والقارئ في بدء دراسته للقراءة بصوت عال يصعب عليه القيام بهذا المجهود لأن الصوت لم يتعوَد تغيير نبرته حسب الطلب ولذلك يكون من المفيد تقليد النبرات بطريقة موسيقية عن أصوات الأفراد الذين يجيدون الإلقاء وتقليدهم كالببغاء، مثلما يقلد المصوَر في أول دراسته نماذج مشاهير الأساتذة، قبلما يشرع في النقل عن الطبيعة مباشرة، ومتى لأن الصوت ومرن يمكن إذ ذاك تحليل كل معنى في كل جملة تحليلا أدبيا بسبقها أو باتباعها ببعض كلمات تناسب المقام، وتساعد على تحديد المعنى وزيادة إيضاحه، وبذلك تتبين نبرة الصوت الصحيحة المناسبة له.

النغمة

إن الملحن إذا أراد تلحين جملة موسيقية بحث أولا عن أي النغمات يناسبها ليكون لها التعبير المطلوب، وليكون الملحن الذي يختاره لها معبرا عن الشعور الذي يريد نقله إلى السامع بواسطتها.

وبحث بعد ذلك عن أي الآلات الموسيقية تكون نبرتها أنسب لإخراج هذا اللحن بالنغمة الأكثر انسجاما، والقوة الأشد تأثيرا، والإنسان ليس له إلا صوت واحد للتعبير عن كل أنواع الشعور، ولكنه يستطيع تغيير نبرته أحيانا، ويستطيع تنويع النغمات التي يخرجها، فيجعلها مناسبة للموضوع الذي يصفه، والفكرة التي يريد التعبير عنها.

ومن المحال على الإنسان تحديد النغمة المناسبة لهذا الشعور أو ذاك، ومع ذلك فمن الممكن القول : بأن شعور السرور مثلا يعبر عنه بالنغمات العالية القوية، وشعور الحزن يعبر عنه بالنغمات الخافتة الضعيفة.

قيل – إن من الغضب ما هو عظيم يتطلب كلمات نبيلة وهذه نصيحة تفيد المتكلمين لأن الشعور كلما مال إلى الحدة ارتفع صوته، وأصبح فيه شئ من الكبرياء، ومالت نبراته إلى الصلابة فإذا بلغ هذا الشعور الحاد منتهاه، تغيرت نبرته، وخفَت صوته حتى يصبح مكتتما ضعيف النبرة – لأن الشهوة القوية تخنق الصوت وتكاد تعيي اللسان.

هذا ولابد لكل شعور من تعبير مختلف عن غيره، وبذلك لابد له من نغمة مختلفة كذلك، ومع ما تقدم فالواجب على القارئ مهما كانت نغمة الصوت المستعملة أن يبقى صوته في العلو المناسب بحيث يستطيع رفعه أو خفضه بسهولة لتنويع الإلقاء، ولتجنب الأنغام الصارخة التي تهيج السمع، أو الأنغام المكتتمة التي تضايق الأذن.

والغرض الذي يجب البحث عنه دائما هو تقليد الطبيعة ومحاولة الظهور بهيئة طبعية، وهذا الغرض واحد في كل الفنون وعلى وجه خاص في فن الكلام.

وعلى ذلك فالنغمة الأجود من سواها في الكلام هي النغمة التي تبدو أقرب إلى الطبيعة أكثر من سواها، وهي كذلك الأقرب من العواطف التي يراد التعبير عنها.

والنغمة المعبرة عن الانفعالا النفسية، والنغمة الجدية والنغمة المحزنة التي يقال عنها (التراچيدية) والنغمة الهوائية أو الشهوانية، هي أصعب النغمات لأنها أقل النغمات استعمالا في الحياة العادية، ولذلك كان استعمالها حجر

العثرة في سبيل القراء والخطباء.

هذا وفي كل قطعة أدبية نغمة عامة، خاصة بها يجب أن تكون موضع الإهتمام لأنها بمثابة اللون الأساسي أو اللون العام في الصورة وفيها غير تلك النغمة نغمات أخرى خاصة لكل عبارة وكل فكرة ومن الضروري أن تتناسق النغمة العامة في كل قطعة مع النغمات الخاصة الأخرى.

ومن المهم جدا أن لا يخرج المتكلم في صوته عن درجة العلو الوسطى، أو إذا هو خرج عنها، يجب أن يعود إليها سريعا، وذلك لكي يكون قادرا على رفع صوته أو خفضه حسبما تقتضيه النبرات اللازمة.

ودرجة العلو الوسطى (وتسمى كذلك لتوسطها بين نهايتي الارتفاع والانخفاض مع اتصالها بدرجات الارتفاع والانخفاض المختلفة) هي الدرجة الوحيدة التي تمكن الخطيب من استعمال كل وسائله الصوتية بسهولة ومهارة. هذا فضلا عن أنه إذا بقى في الدرجة العالية لا يلبث أن يتعب سامعيه ويكون إلقاءه رديئا وإذا بقي في إحدى الدرجات الوطيئة مل منه السامعون وضجروا فالدرجة الوسطى هي التي يجب العود إليها دائما إذا كان الإنسان يريد أن ينال الرضى والاستحسان، وهي الوحيدة التي لا يتعب فيها الخطيب ولا يُتعب سامعيه.

والدرجة الوسطى لا تُنقص من عظمة الإلقاء، ولا من جلال العبارة، وتبلغ هاتان الصفتان دائما بإطالة المقاطع، وتجويد النطق مع تدوير الأصوات أي جعلها بعيدة عن الحدة، ويفقدهما الخطيب إذا جعل صوته حادا، أو صلبا، أو مقطوعا.

كذلك لا تنقص الدرجة الوسطى شيئا مما يجب في الإلقاء كالحركة، أو

الحياة، أو الجسارة، أو الحماسة، بل تساعد على التعبير وتُكسب الإَلقاء نبرة الحقيقة التي لا ينالها لو كانت درجة الصوت أعلى أو أوطأ منها – فالصوت الطبعيُ الصادق له نغمة معتدلة تدل على التؤدة والتوازن.

وأخيرا هي أسهل من سواها وأليق وجديرة باهتمام القارئ أو الخطيب دون غيرها، لأنها تبعد الإنسان في الخطابة عن مظاهر الزهو والخيلاء.

ولكي يكون المتكلم قادرا على العودة إلى الدرجة الوسطى يجب عليه أن يكون مالكا نفسه وصوته دائما، فلا يترك أحدهما للموضوع ينفعل به، أو يحمله إلى علو لا ينزل منه.

وإذا كان لابد للقلب من أن يكون دفئا، متحمسا، فإن الرأس لابد أن يكون هادئا، مفكرا، فالواجب على الخطيب أن يتمالك نفسه، لأن الخطيب الذي ينفعل بالتأثر لا يستطيع بعد ذلك قياس قواه، وتراه يُسرع في الإلقاء ويتلعثم، ومهما أجهد نفسه فإنه ينهك قواه، ولا يصل إلى نهاية خطبته إلا بكل عناء، هذا إذا لم تخنه ذاكرته لفرط انفعاله، فيضطر إلى تأليف أقوال جديدة أو إلى اختصار ما سبق له استظهاره.

ومع ما يجب على الخطيب من تمالك نفسه لما ذكر، فإنه يجب عليه كذلك أن يعرف نصيب الشهوة والحماسة في الإلقاء فلا ينس قدرهما، إذ يحسن الاستماع لخطيب متأجج يختنق بقوة انفعاله من الاستماع إلى خطيب بارد يقيس عباراته حتى كأنها فقدت كل حياة، فإن هذا الخطيب لا يمكنه أن يحرَك شيئا في نفوس سامعيه، لذلك يجب ضبط الشهوة بشرط أن لا تتلاشى كما يجب العود إلى الدرجة الوسطى، بشرط عدم البقاء فيها دائما.

وعلى ذلك فلابد من أن تدل النغمة على الشعور الذي نشعر به بكل

وضوح، وأن تتغير كلما انتقل المتكلم من شعور إلى آخر. وأن تكون الدرجة الوسطى للصوت هي الدرجة التي يجب العود إليها دائما.

الشعور

يراد بالشعور الإدراك الباطني لأحوال النفس من حس، وفكر وعاطفة، وإرادة – وهذه ألوان مختلفة من الشعور، يُقرأ بعضها بنغمة الرثاء الخافتة البطيئة كشعور الحب، والندم، والشكوى، ويُقرأ بعضها بصوت حيَ ونبرة تناسب العواطف القوية، والشهوات الحادة، كشعور البغض، والزهو والفخر.

شعور الحب

يزهَدني في حب عبدة معشر ... قلوبهم فيها مخالفة قلبي

فقلت : دعوا قلبي وما اختار وارتضى ... فبالقلب لا بالعين يُبصر ذو الحب

فما تبصر العينان في موضع الهوى ... ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا ... وألف بين العشق والعاشق الصب

بشار بن برد

شعور البغض

لك البغض من قلبي دفينا وباديا ... فلا عيش إلا يوم ألقاك فانيا

وإني لأقلي الشمس ترمي بنورها ... عليك وأقلي موضعا لك حاويا

لوجهك ظل يغلب الصبح ظلمة ... فيرتد في عيني أسود خابيا

وما ضاقت الدنيا بشئ كضيقها ... بوجهك مرئيا ووجهك رائيا

وإني لأستعدي عليك من القلى ضراغم كالليل البهيم عواديا
ضراغم في صدري يُجنُ جنونها فما الذئب غدارا ولا الليث ساطيا
وإني لأدعو بالسحاب صواعقا وبالنار متلافا وبالبحر طاغيا
أبصَرها بالويل فهي ضريرة وأقتادها قود الرعاء السوانيا
على أنه لا السحب كلا ولا اللظى بجاعلتي أمضي عليك مراميا
حياتك عندي والحمام كلاهما رهينان فانظر أينا كان باغيا
فلست ملوما أن أحب موافقي على الدهر أو أقلي البغيض المعاديا

عباس محمود أفندي العقاد

شعور الندم

(ندمت ندامة الكُسعى لما) غدت مني مطلَقة نوار
وكنت كفاقئ عينيه عمدا فأصبح لا يضئ له النهار
وما فارقتها شبعا ولكن رأيت الزهد يأخذ ما يُعارُ
وكانت جنتي فخرجت منها كآدم حين أخرجه الضرار
ولو أني ملكت يدي ونفسي لكان عليَ للقدر الخيار

همام بن غالب المعروف بالفرزدق

الشكوى والاستعطاف

مـا ذا تقـول لأفـراخ بـذي مَـرَخٍ حُمـرِ الحواصـل لا مـاء ولا شـجر ؟

ألقيـت كاسـبهم في قعـر مظلمـة فـاغفر عليـك سـلام الله يا عمـر

أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقـى اليـك مقاليـد النهـى البشـرُ

لم يـؤتروك بهـا إذ قـدَموك لهـا لكـن لأنفسـهم كانـت بـك الأثـر

فامنن على صبية بالرمل مسكنهم بـين الأباطـح تغشـاهم بها القـرر

أهلـي فـداؤك كـم بيـني وبيـنهم مـن عُـرض داويـة تعمـي بها الخُبُر

جرول بن أوس المعروف بالحطيئة

الزهو والفخر

أدركت بالحزم والكتمان ما عجزت عنـه ملـوك بـني مـروان إذ حشـدوا

مازلـت أسـعى بجهـدي في دمـارهم والقـوم في غفلـة بالشـام قـد رقـدوا

حـتى ضـربتهم بالسـيف فـانتبهوا مـن نومـة لم ينمهـا قـبلهم أحـد

ومـن رعـى غنمـا في أرض مسـبعة ونام عنهـا تـولَى رعيهـا الأسـد

أبي مسلم الخراساني

الإحساس والخيال

يراد بالإحساس تأثر النفس بما يصل إليها من طريق الحواس ويراد بالخيال تخَيّل الأفكار والصور من المدركات النفسية بالتحليل والتركيب والمزج، وتُقرأ ألوان الإحساس والخيال بالنغمة العادية

في الخمار

سقط النصيف ولم تُرِد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه ... علم يكاد من اللطافة يُعقد

النابغة الذبياني

في خرير الماء على الحصى

وتحدَث الماء الزلال مع الحصى ... فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى

فكأن فوق الماء وشيا ظاهرا ... وكأن تحت الماء دُرا مضمرا

في وصف الربيع

يا صاحبيَ تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تُنَوَر

تريا نهارا مشمسا قد زانه ... زهر الربا فكأنما هو مقمر

دنيا معاش للورى حتى إذا ... حل الربيع فإنما هي منظر

أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نورا تكاد له القلوب تنور

مــن كــل زاهــرة ترقــرق بالنــدى فكأنهــا عـــين لـــديك تحـــذر

حبيب بن أوس المعروف بأبي تمام

في تعانق الأغصان

انظـر إلى الأغصـان كيـف تعانقت وتفارقــت بعــد التعــانق رُجَعــا

كالصــب حــاول قبلــة مــن إلفــه ورأى المراقــب فــانثنى مســترجعا

كمال الدين ب النبيه

في النهر النائم

تمهـــــل يا نســـــيم ولا تكـــــدر نعــاس النهــر بالهمــس الضــعيف

وقـــري يا طيـــور علـــى الحـــوافي وكُفـــي يا غصـــون عـــن الحفيـــف

لعــل النهــر ينطــق، وهــو غــافٍ بســـر فيــــه، أو حلـــم لطيـــف

ويحكـــي طيـــف هاتيـــك الليـــالي ليـــالي الوصـــل في عهــد الخريــف

عباس أفندي محمود العقاد

في زهرة القرنقل

تعشــقت مــن زهــر القرنفــل لونــه ونشـــرا كـــريح البابليـــة زاكيـــا

تقســـم نـــور الشـــمس أحمـــر قانيـــا وأصــفر وضَــاحا، وأخضــر زاهيــا

ونازع محـــزون البنفســـج لونـــه وحـاك لـه ثـوبا مـن الجـو صـافيا
كواعــب أتــراب، تقــاربن صــورة وسـيمة حسـن، واخـتلفن كواسـيا
وأسمــع منــه حــين أقــبس ضــوءه وأنشـــق ريَاه فأنصـــت واعيـــا
تشـاغل بمـا يجلو العيون فلـن تـرى ســرائر دنيــانا وإن كنــت رائيــا
وسـيان تحـديق العيـون، وغمضـها إذا كــان مــا تــرتاده العــين خافيــا
فحسـبك منهـا زينـة تبهـر النـهى فغـير قليـل مـا تـرى الـنفس باديا

عباس أفندي محمود العقاد

في الشكوى والتشوق

رميــت بهــا علــى هــذا التبــاب ومـــا أوردتهـــا غـــير الســـراب
ومـــــا حمَلتهـــــا إلا شـــــقاء تقاضـــيني بـــه يـــوم الحســـاب
جنيـت عليـك يا نفسـي، وقبلـي عليــك جــنى أبي، فــدعى عتــابي
فلـــــولا أنهـــــم وأدوا بيـــــاني بلغـت بـك المـنى، وشـفيت مـا بي
سـعيت، وكـم سـعى قبلـي أديـب فـــآب بخيبـــة بعـــد اغـــتراب
ومــا أعــذرت حــتى كــان نعلــي دمـــا، ووســـادتي وجـــه الـــتراب
وحـــتى صـــيرتني الشـــمس عبـــدا صــبيغا، بعــد مــا دبغــت إهــابي

وحــــتى قلَـــم الإمـــلاق ظُفـــري   وحـــــتى حطَـــــم المقــــدار نابي

مـــتى أنا بالـــغ يا مصـــر أرضـــا   أشـــم لتربهـــا ريـــح المـــلاب !

محافظ إبراهيم

في لقاء الوطن

ويا وطـــني لقيتـــك بعـــد يأس   كـــأني قـــد لقيـــت بـــك الشـــبابا

وكـــل مســـافر ســـيؤوب يومـــا   إذا رُزق الســـــــــلامة والإيابا

ولـــو أني دُعيـــت لكنـــت ديـــني   عليـــه أقابـــل الحـــتم المجـــابا

أديـــر إليـــك قبـــل البيـــت وجهـــي   إذا فهـــت الشـــهادة والمتـــابا

وقـــد ســـبقت ركـــائبي القـــوافي   مقلَـــــدة أزمَتهـــــا طـــــرابا

تجـــوب الـــدهر نحـــوك والفيـــافي   وتقـــتحم الليـــالي، لا العبـــابا

وتُهـــديك الثنـــاء الحـــر تاجـــا   علـــى تاجيـــك مؤتلقـــا عجـــابا

هـــدانا ضـــوء ثغـــرك مـــن ثـــلاث   كمـــا تهـــدي (المنـــورة) الركـــابا

وقـــد غشَـــى المنـــار البحـــر نـــورا   كنـــار الطـــور جلَلـــت الشـــعابا

وقيـــل : الثغـــر، فـــاتأدت فأرســـت   وكانـــت مـــن ثـــراك الطهـــر قـــابا

فصـــفحا للزمـــان لصـــبح يـــوم   بـــه أضـــحى الزمـــان إليَ تابا

أحمد شوقي

في قصة الضفدع

انفــع بمــا أُعطيــت مــن قــدرة ... واشفع لـذي الـذنب لـدى المجمع

إذ كيـف تسـمو للعـلا يا فـتى ؟ ... إن أنــت لم تنفــع ولم تشــفع

عنــدي لهــذا نبــأ صــادق ... يعجب أهـل الفضـل، فـاسمع ودع

قالوا : استوى الليث على عرشه ... فجــئ في المجلــس بالضــفدع

وقيــل للســلطان : هــذي الــتي ... بالأمــس آذت عــالي المســمع

تُنقنــق الــدهر بــلا علــة ... وتــدعي في المــاء مــا تــدعي

فــانظر إليــك الأمــر في ذنبهــا ... ومــر نعلَقهــا مــن الأربــع

فــنهض الفيــل وزيــر العــلا ... وقــال يا ذا الشــرف الأرفــع

لا خــير في الملــك، وفي عــزه ... إن ضـاق جـاه الليـث بالضـفدع

فكتــب الليــث أمــانا لهــا ... وزاد أن جــاد بمســتنقع

أحمد شوقي

في قصة عروس غرست نرجسة

داعٍ دعــاه إلى الجهــاد فأزمعــا ... ســفرا، وجــاد بنفســه متطوعــا

غلبــت حميتــه هــواه لعرســه ... فنــأى، وودَع قلبــه إذ ودَعــا

وقضــت (أمينــة) بعـده أيامهــا ... في الحـزن غـير أمينـة أن تُفجعـا

غرست بصحن الدار زهرة نرجس لتكـــون ســـلوتها إلى أن يرجعـــا

كانــت تبــالغ في رعايتهــا كمــا ترعــى عيــون الأم طفــلا مرضــعا

حــتى إذا مــا جاءهــا عــن بعلهــا نبــأ أصـــم المســـمعين وروَعـــا

شُــقت مرارتهــا عليــه، وأوشــكت من هــول ذاك الخطب أن تتصدعا

وكــأن ذاك الــرزء قبــل وقوعــه ممـــا شـــجاها لم يكـــن متوقعـــا

فتفقـــدت يومـــا أليفتهـــا الـــتي كانـــت ســـلتها حســـرة وتوجعـــا

فــإذا بهــا ذبلــت كزهــرة حبهــا كلتاهمـــا نمتـــا، وعوجلتـــا معـــا

ذبلــت، وحلاهــا النــدى فكأنهــا عــين أســال الحــزن منهــا مــدمعا

خليل مطران

في الشمس المعبودة

لاح منهـــا حاجـــب للنـــاظرين فنســـوا بالليـــل وضَـــاح الجبـــين

ومحـــــــت آيتهـــــــا آتيـــــــه وتبــــدَت فتنـــــة للعـــــالمين

نظـــر ابراهـــام فيهـــا نظـــرة فــأرى الشــك، ومــا ضــل اليقــين

قـــال : ذا ربي، فلمـــا أفلـــت قـــال : إني لا أحـــب الآفلـــين

ودعـــا القـــوم إلى خالقهـــا وأتـــى القـــوم بســـلطان مبـــين

رب، إن النـــاس ضـــلوا، وغـــووا ورأوا في الشـــمس رأي الخاســـرين

خشـــعت أبصـــارهم لمـــا بـــدت وإلى الأذقـــان خـــرَوا ســـاجدين

نظـــــروا آيتهــــا مبصـــــرة فعصـــوا فيهـــا كـــلام المرســـلين

نظـــروا بـــدر الـــدَجى مرآتهـــا تتجلـــى فيـــه حينـــا بعـــد حـــين

ثم قـــالوا : كيـــف لا نعبـــدها ؟ هـل لهـا فيمـا تـرى العـين قـرين ؟

هـــــي أم الأرض في نســـــبتها هـــي أم الكـــون والكـــون جنـــين

هـــي أم النـــار والنـــور معـــا هـــي أم الـــريح والمـــاء المعـــين

هـي طلـع الـروض نـورا، وجـنى هـي نشـر الـورد، طيـب اليـاسمين

هـــي مـــوت، وحيـــاة للـــورى وضـــلال، وهـــدى للغـــابرين

صـــدقوا لكـــنهم مـــا علمـــوا أنهـــا خلـــق ســـيبلى بالســـنين

إ إلـــــه لم ينـــــزَه ذاتـــــه عن كسوف ؟ بئس زعم الجاهلين

إنمـــا الشـــمس ومـــا في آيتهـــا مـــن معـــان لمعـــت للعـــارفين

حكمـــة بالغـــة قـــد مثَلـــت قـــدرة الله لقـــوم غـــافلين

حافظ إبراهيم

نغمات الصوت

النغمة العادية

النغمة العادية هي النغمة التي تقرب من نغمة الصوت في الحديث العادي، ولكن الإنسان إذا تكلم في الجمهور لا يمكنه التكلم بدرجة الصوت العادية في الحديث اليومي، بل لابد له من رفع صوته، وإظهاره إلى مقام أعلى، وخاصة إذا

كان المحل الذي يتكلم فيه فسيحا، والجمهور عديدا.

وإذاً فكلي يقص الإنسان أبسط الأشياء كحكاية، أو قصة أو رواية، لابد له من اتخاذ النغمة التي يتخذها فيما لو كان هو المؤلف لما يقصه، لا مجرد قارئه، أو ناقا، ولابد له كذلك من رفع هذه النغمة إلى الدرجة المناسبة من صوته ليسمع جميع الموجودين.

هذا إلى ما يجب عليه من البحث عن البساطة في النغمة بحيث تكون بساطة لطيفة، مقبولة، تتناسب مع الموضوع الذي يعبر عنه، وتتناسب مع الأشخاص الذين يقص كلامهم.

فإذا قص قصة العصفور والغدير المهجور الآتية فيما يلي مثلا وجب عليه أن يتخذ نغمة عادية لنفس القصة، ونغمة بسيطة بريئة للعصفور، ونغمة الناصح المتهكم للغدير، فهذه النغمات الثلاث عادية ولكنها بالنظر إلى أن طبيعة العصفور تخالف طبيعة الغدير وتخالف كذلك طبيعة القاصَ الذي يقوم مقام الناظم، فإن هذه النغمات الثلاث لا يمكن أن تكون واحدة.

وإذا قص قصة الديك الهندي والدجاج البلدي الآتية كذلك فيما يلي، وجب عليه أن يتخذ لكلام الديك نغمة الخادع الملق في أولها، ونغمة الطامع المدَعي في وسطها، ونغمة المستفهم المتهكم الغادر في نهايتها، ويتخذ لكلام الدجاج نغمة الشاكي المتوجع من الغدر، أما نغمة القصة فنغمة الحكاية والوصف في أولها، ونغمة الحكاية والأسف في نهايتها.

العصفور والغدير المهجور

ألمّ عصفور بمجرى صافي — قد غاب تحت الغاب في الألفاف

يسقي الثرى من حيث لا يدري الثرى — خشية أن يُسمع عنه، أو يُرى

فـــاغترف العصـــفور مـــن إحســـانه وحـــرك الصـــنيع مـــن لســـانه

فقـــــال : يا نـــــور عيـــــون الأرض ومخجـــل الكـــوثر يـــوم العـــرض

هـــل لـــك في أن أرشـــد الإنســـانا ؟ ليعـــــرف المكـــــان، والإمكـــــانا

فينظـــــر الخـــــير، كمـــــا نظـــــرت ويشـــكر الفضـــل، كمـــا شـــكرت

لعـــــــل أن تشـــــــهر بالجميـــــــل فتنســـى النـــاس حـــديث النيـــل

فالتفـــــت الغـــــدير للعصـــــفور وقـــال يهـــدي مهجـــة المغـــرور

يا أيهـــــا الشـــــاكر دون العـــــالم أمَنـــــك الله يـــــد ابـــــن آدم

النيـــــل فـــــاسمع، وافهـــــم الحـــــديثا يعطـــي، ولكـــن يأخـــذ الخبيثـــا

مـــن طـــول مـــا أبصـــره النـــاس نُسـي وصـــار كـــل الفضـــل للمهنـــدسِ

وهكــــذا العهــــد بــــودَ الناســــي وقيمـــــة المحســـــن عنـــــد النـــــاس

وقـــد عرفـــت حـــالتي، وضـــدها فقـــل لمـــن يســـأل عـــني بعـــدها

إن خفـــى النـــافع، فـــالنفع ظهـــر يا سـعد مـن صـافي، وصـوفي واسـتتر

أحمد شوقي

الديك الهندي والدجاج البلدي

بينـا ضـعاف مـن دجـاج الريـف تخطـــر في بيـــت لهـــا ظريـــف

إذ جـــاء هنـــدي كبـــير العـــرف فقـــام في البـــاب مقـــام الضـــيف

يقـــول حيـــا الله ذي الوجوهـــا ... ولا أراهـــا بـــــدا مكروهـــا

أتيـــتكم أنشـــر فـــيكم فضـــلي ... يومـا، وأقضـي بيـنكم بالعـدل

وكـــل مـــا عنـــدكم حـــرام ... علـــيَ إلا (المـــاء والمنـــام)

فعـــاود الـــدجاج داء الطـــيش ... وفتحـــت للـــديك باب العـــش

فحـــال فيـــه جولـــة المليـــك ... يـــدعو لكـــل فرخـــة وديـــك

وبات تلـــك الليلـــة السـعيدة ... ممتعـــا بـــــداره الجديـــــدة

وباتـــت الـــدجاج في أمـــان ... تحلـــم بالذلـــة والهـــوان

حـــتى إذا تهلـــل الصـــباح ... واقتبسـت مـن نـوره الأشـباح

صـاح بهـا صـاحبها الفصـيح ... يقـــول : دام منـــزلي المليـــح !

فانتبهـت مـن نومهـا المشـئوم ... مـــذعورة بصـــيحة الغشـــوم

تقـول : مـا تلـك الشـروط بيننـا ... غـــدرتنا (والله) غـــدرا بينـــا

فضـحك الهنـدي حـتى اسـتلقى ... وقـال : مـا هـذا العمى ؟ يا حمقى

مـتى ملـتكم ألسـن الأرباب ؟ ... قـد كـان هـذا قبـل فـتح البـاب

أحمد شوقي

النغمة الرثائية

لا تحسن قراءة الأشعار الغرامية والرثائية إلا بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف، والنغمة الخافتة البطيئة ضرورية واجبة في الرثاء خاصة، لأنها النغمة الوحيدة التي يمكن التأثير بها في نفوس السامعين، ولكي يؤثر القارئ في نفوس السامعين أيضا، يجب عليه أن يلاحظ أنه كلما أخر الكلمة المؤثرة، أو العبارة المؤلمة، زاد شوق السامعين إلى معرفتها، ويزداد هذا الشوق ويصبح عميقا في نفوسهم كلما أخر الكشف لهم عنها، ويحسن في التعبير عن كل شعور رقيق من شأنه أن يحرَك القلوب الهادئة أن تخفض النغمة ويُلان الصوت، ويتمهل في الإلقاء، لأن تأثر السامعين يزداد إذا كانت المعاني تلج في نفوسهم متمهلة.

ولكي يكون التأثير بالغا في نفوس السامعين يجب على القارئ أن يفهم الموضوع جد الفهم، وأن يتأثر هو نفسه به، ثم يعبر عنه بعد ذلك، ولا ينس في التعبير عن العواطف أن تكون النغمة مقترنة بتعبير الوجه، والعينين المغرورقتين بالدموع، إنه يقنع السامعين إذا جعلهم يحسون زفراته تتخلل كلماته. والإنسان إذا أراد أن يُبكي سواه لابد له من أن يَبكي هو نفسه، إلا أنه يجب أن لا يبكي الإنسان حقيقة إذا قرأ على الناس أو خطبهم لأن العبرات الحقيقية تعوق النطق، ولكن يجب عليه أن يتظاهر بالبكاء، وكلما بدا عليه أنه يمنع نفسه عن البكاء، ويحبس دموعه زاد تأثيره في السامعين؟

وكثيرا ما يسمع الجمهور في الروايات التمثيلية المحزنة أقوالا مؤثرة يؤديها الممثل بمهارة وفن يخيل إلى الجمهور عند سماعها أن عبرات الممثل تكاد تمنعه عن الاستمرار في التمثيل، وقد يظهر أثر هذه المشاهد على الجمهور، فينفعل من التأثر ويبكي حقيقة إلى حد أن يحتاج الأمر إلى وقت ما ليهدأ الناس،

ويرجعوا إلى حالتهم العادية، ولا يتم هذا إلا حيث ينتهي المشهد المؤثر تماما ومع ذلك فالممثل لم يبك وإنما تباكي، وكانت طريقته في النطق بالكلمات المؤثرة، والأقوال المؤلمة، هي التي جعلت الجمهور يحس أن الدموع تخنقه، وتكاد تمنعه عن التعبير تماما.

قطعة غرامية قديمة

تقرأ بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف

دعي القلب لا يزدد خبالا مع الذي — بـه منـك، أو داوي جـواه المكتمـا

ومـن كـان لا يعـدو هـواه لسـانه — فقـد حـل في قلـبي هـواك وخيمـا

ولـيس بتزويـق اللسـان وصـوغه — ولكنـه قـد خـالط اللحـم والـدما

" أكلـثم "، فُكّـي عانيـا بـك مغرمـا — وشـدَي قُـوى حبـل لنـا قـد تصـرما

فـإن تُسـعفيه مـرة بنـوالكم — فقـد طالمـا لم يـنج منـك مسـلما

كفـى حـزنا أن تجمـع الـدار شملنـا — وأُمسـي قريبـا لا أزورك "كلثمـا "

مُحَمَّد بن عبدالله المعروف بالأحوص

قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة

تقرأ على هذه الطريقة:

زهـــرة كـــان وجههـــا — نـــور قلـــبي، وناظـــري

حملتهـــا يـــد الـــردى — حمـــل مـــن لم يحـــاذر

فتـــوارت ولم يـــزل — عرفهـــا مـــلء خـــاطري

يا ضـــــياء تضمنتــــــــه بطـــــون الـــــدياجر

قـــد أجنـــوك في الثـــرى يا جنـــــين الضـــــمائر

فـــالزمي الـــرمس حـــين لا حلـــم في عـــين باصـــر

فـــإذا أقبـــل الـــدجى وغفـــا كـــل ســـاهر

فاطرقينـــا مـــع الكـــرى حلمـــا غـــير نافـــر

وصـــلي عيشـــك الـــذي كـــان أحـــلام ســـادر

وامرحـــي في صـــدورنا واضـــحكي في الســـرائر

ثم عـــودي، إذا الصـــبا ح تجلَـــى، فبـــاكري

إن صـــعبا علـــى الصـــغا راحتبـــاس المقـــابر

عباس محمود العقاد

بكاء فينوس على جثة آدونيس

فينوس : ربة الحب والجمال، وآدونيس : فتى جميل من أبناء ملوك قبرص كان مولعا بالصيد أحبته ڤينوس ونصحته بالإقلال من الصيد خوفا عليه فأبى وقتله خنزير وحشيَ، فوقفت على جثته حرينة تريق عليها من شراب السلسبيل إلى أن نبتت في موضعها زهرة نضرة. واسترحمت زفس كبير آلهة اليونان فرخص لآدونيس بالخروج من عالم الموتى في كل عام ثلثه للإقامة مع حبيبته والأقدمون يرمزون بهذه القصة إلى تجدد الربيع بعد موته.

تقرأ هذه القصة بنغمة الوصف الرثائية لأقوال القاص وبصوت حيَ ونبرة

مناسبة لعاطفة الغضب واللعن لنبوءة فينوس

رأت شفتيه والبكا يستجيشها ... فما راعها إلا اصفرار عليهما

وجسَت يدا كانت نطاقا لخصرها ... فلا رمقا فيها تحس، ولا دما

ومالت على أذنيه حتى كأنه ... ليسمع منها شجوها والتندما

وتفتح عينيه لتبصر فيهما ... سراجين، كانا يسطعان فأظلما

سراجين كانا يجلوان لعينها ... جمال محياها، فواراهما العمى

وكانا لوجه الحسن أجمل مبصر ... فقد فجع الموت المحاسن فيهما

فقالت : برغمي أنك اليوم ميَت ... وإن الضحى لما يزل متبسما

" ألا أيهذا الحب إنك بعده ... ستصبح داء في الجوانح مسقما

ستصبح أني سرت ترعاك غيرة ... بعين تريك الوهم صدقا مجسما

ستقبل محمود الأوائل سائغا ... وتدبر مشئوم العواقب مؤلما

وإنك إما عن مرامك قاصر ... فتأسف، أو مجتازه متهجما

عذابا بالصفو الذي فيك راجح ... وماؤك ممزوج به الري والظما

بلى، سوف تغدو أيها الحب كاذبا ... لجوجا، ملولا، جافيا، متبرما

يطير بعطفيك النسيم إذا سرى ... وترمي بك الأنفاس في كل مرتقى

تطوف، وما أحلاك يا حب ساقيا ... بكأس تغر الحاذق المتوسما

بكأس حوافيها نعيم ولذة ... وما ضُمنت إلا سماما وعلقما

تهد قوى الثبت المريرة من جوى … فتعرقه إلا مشاشا وأعظما

وتنفخ في روع العيي فينبري … فصيحا، ويغدو مدره القوم أبكما

ويا حب تعفو عن كبائر جمة … وتضطغن الذنب اليسير تجرما

ويا حب تضري من يدب على العصا … فيضري، وتنهي الضاري المتقحما

وتبتز أموال الغنى، وربما … منحت كنوز المال من كان معدما

عرامة مجنون، ورقة مائق … ويا ويح قلب وامق من كليهما

وقد يحلم الفتيان في ميعة الصبا … ويسفه فيك الشيخ إن بات مغرما

هيوبا، ولا شئ يهاب لقاؤه، عسوفا، … إذا ما الخوف قد كان أحزما

وترحم أحيانا وفيك قساوة … وأنت بأن تقسو جدير وترحما

وأخدع شئ أنت إن قيل منصف … وأصعب شئ أنت إن قيل أسلما

وإن شئت أزجيت الجبان فأقدما … ووسوست في قلب الجرئ فأحجما

ألا أيها الحب القوي ألا انطلق … على الناس سيلا جارفا، أو جهنما

ألا ولتفرَق والدا عن وليده … فلا أم تحنو إن قسوت، ولا ابنما

وكم فتنة يا حب تورى ضرامها … وترسلها شعواء في الأرض والسما

ألا وليكن أشقى الأنام بحبه … أحق امرئ فيه بأن يتنعما

نبوءة ولهى، روَعت في حبيبها … وجار الردى الباغي عليها فصمما

مترجمة عن شكسبير – عباس أفندي محمود العقاد

الوعظ

الوعظ النصح والتذكير بالعواقب، والاتعاظ قبول الموعظة قال الأولون : السعيد من وعظ بغيره، والشقي من اتعظ به غيره، ولابد في قراءة المواعظ من أن تكون النغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف، لأن ذلك أبلغ في التذكير، وإذا قرئت المواعظ بأصوات مجتمعة فلابد من المحافظة على هذه النغمة وتوحيد الحركة فيما بينها.

صوت من الوعظ

أعجب ما في الإنسان قلبه، وله مواد من الحكمة، وأضداد من خلافها. فإن سنح له الرجاء، أذله الطمع، وإن هاجه الطمع أهلكه الحرص، وإن ملكه اليأس، قتله الأسف، وإن عرض له الغضب، اشتد به الغيظ، وإن أسعد بالرضى، نسي التحفظ وإن أتاه الخوف، شغله الحذر، وإن اتسع له الأمن، استلبته العزة، وإن أصابته مصيبة، فضحه الجزع، وإن استفاد مالا أطغاه الغنى، وإن عصته فاقة، بلغ به البلاء، وإن جهد به الجوع قعد به الضعف، وإن أفرط في الشبع، كظته البطنة، فكل تقصير به مضر، وكل إفراط له قاتل (الإمام علي)

صوت آخر من الوعظ

أنلهــــو وأيامنـــــا تـــــذهب ؟ ونلعـــب والمـــوت لا يلعـــب ؟

عجبـــت لـــذي لعـــب قـــد لهـــا عجبـــت، ومـــالي لا أعجـــب ؟

أيلهـــو ويلعـــب مـــن نفســـه تمـــوت، ومنزلـــه يخـــرب ؟

نـــرى كـــل مـــا ســـاءنا دائمـــا علـــى كـــل مـــا ســـرَنا يغلـــب

نــرى الليــل يطلبنــا، والنهــا ر، ولم نـــدر أيهمـــا أطلـــب

أحــاط الجديــدان جمعــا بنــا فلــيس لنــا عنهمــا مهــرب

وكـــل لـــه مـــدة تنقضـــي وكـــل لـــه أثـــر يُكتـــب

أبي إسحاق اسماعيل المعروف بأبي العتاهية

صوت آخر من الوعظ

أخــا الــدنيا أرى دنيــاك أفعــى تُبـــدَل كـــل آونـــة إهـــابا

وأن الـــرقط أيقـــظ هاجعـــات وأتـــرع في ظـــلال الســـلم نابا

ومــن عجــب تشــيَب عاشــقيها وتفنـــيهم ومـــا برحـــت كعـــابا

فمـــن يغـــترَ بالـــدنيا فـــإني لبســـت بهـــا فأبليـــت الثيـــابا

لهــا ضــحك القيــان إلى غــبيَ ولي ضــحك اللبيــب إذا تغــابي

جنيـــت بروضـــها وردا وشـــوكا وذقــت بكأســها شــهدا وصــابا

أحمد شوقي

المناجاة

المناجاة الإفضاء بالسرالي من به ثقة، وهي تكون للعبد وللرب، ولابد في قراءها من أن تكون النغمة بطيئة خافتة مع إطالة مدد الوقف، فإن ذلك أبلغ في المناجاة.

صوت من المناجاة

يارب أيــن تــرى تقــام جهــنم — للظــالمين غــدا، وللأشــرار ؟

لم يُبـقِ عفـوك في السموات العُلـى — والأرض شــبرا خاليــا للنــار

يارب أهَلــني لفضــلك واكفــني — شـطط العقـول، وفتنـة الأفكـار

ومر الوجود يشفَ عنك لكي أرى — غضـب اللطيـف، ورحمـة الجبـار

يا عــالم الأســرار حســبي محنـة — علمــي بأنــك عــالم الأســرار

أخلـق برحمتـك الـتي تسـع الـورى — أن لا تضــيق بأعظــم الأوزار

إسماعيل صبري

صوت آخر من المناجاة

بيــني وبينــك يا " ســلمى " مغاضــبة — أنــتِ الـتي علمتـني الحـزن والأرقـا

وأنــتِ علَمــت جفــني الفــراق فمـا — تلاقيـــا طرفـــة إلا ليفترقـــا

وأنـت أوقـدت في جنـبي الغـرام فمـا — رقـدت إلا حسـبت المهـد محترقـا

" سلمى " انظري الروضة الغناء ساكنة — علــى نعــيم وقلــبي ذاكيـا قلقـا

مــن علَــم الزهــر أن يفــتر لي كــذبا وباكي السُحب أن يبكي وما صدقا

ونائــــح الطـــير إيلامــــي بمنطقــــه كأنـــه شـــارح حـــالي بمـــا نطقـــا

ومـــائس الغصـــن إغرائـــي بعطفتـــه فـــإن دنـــوت تســـامي نافـــرا فرقـــا

هذي ذنوبك يا " سلمي " جعلت بها بعـــد الصـــفاء حيـــاتي مـــوردا رنقـــا

خليل مطران

نغمات المآسي (التراجيديا)

يطلق الإفرنج كلمة (التراجيديا) على قصائد شعرية تمثيلية تتضمن حوادث مهمة محزنة من شأنها أن تحرَك في النفوس الجزع والحزن، والخوف، أو الشفقة، والرحمة، وليس في اللغة العربية كلمة تقابل هذه الكلمة بالضبط، وقد ترجمها البعض بكلمة " مأساة " مشتقة من الأسى بمعنى الحزن على القياس وجمعها مآس، وهي لا تفيد المعنى تماما ولكنها درجت بالاستعمال.

ونغمات التراجيديا أو المأساة نغمات تناسب التعبير عن العواطف الكبيرة القوية، وعن الشهوات الحادة، وقصص الشهامة والجبروت ونحوها.

والعواطف انفعالات النفس اللاذة أو المؤلمة، المفرحة أو المحزنة تنشأ عن الأفعال العقلية والأدبية، والشهوات انفعالات شديدة حادة، تنشأ عن الميول والأهواء الغريزية في النفس – فحب الخير والجمال، والوطن، والأهل، عواطف وشهوات حسنة والبخل، والكبر، والحسد، والحقد، والبغض، عاوطف وميول وشهوات ممقوتة

ونغمات التراجيديا كالنغمات في الكلام الرثائي أصواتها ولهجاتها، لأن رتوب الأصوات في الأنواع الثلاثة مسئم يضايق كثيرا.

ولابد لإجادة القول بنغمات التراجيديا من أن يكون الصوت حيا، دفئا، عظيم المدى. ولابد كذلك من أن تكون له نبرة خاصة تناسب العاطفة، أو الشهوة، ليكون التأثير في السامعين أشد.

واللهجة في التعبير عن العواطف في التواجيديا مثلها في التعبير عن العواطف الأخرى بالنسبة للأشخاص الذين يقص المتكلم أقوالهم، وبالنسبة

للعواطف والشهوات التي تحرَك نفوسهم.

وعلى الجملة ففن إجادة القول في التراجيديا ينحصر في التنويع المناسب للصوت ووضعه في الدرجة والنغمات التي تناسب الأفكار التي يعبر عنها، مع الحرص على عدم الخروج من الدرجة المتوسطة إلا في العبارات التي تتطلب القوة، أو الحدة، أو الإفاضة، ثم العود إليها بمجرد إمكان ذلك.

ولعل القارئ يذكر أن الدرجة المتوسطة هي متوسطة بالنسبة للنغمة العامة للموضوع نفسه، وليست نغمة واحدة دائما، لأن التوسط نسبة ليس إلا، بخلاف النغمة فهي نوع، وهي كثيرة لكل موضوع من الموضوعات ما يناسبه منها، ومتى اختار المتكلم لموضوعه نغمة خاصة، وجب عليه أن يجعل النغمة المتوسطة لهذا النوع النغمة التي يلقي بها الموضوع، ولا يخرج عنها إلى رتب أعلى إلا إذا استدعت الحال ذلك.

وحيث إنهم يقولون : إن التراجيديا لغة الشهوات، والقول في الشهوة مخالف للقول في أحوال الحياة العادية، وجب أن يقلد الإنسان صوت الشهوة، إذا قرأ أو مثَل فيها.

وإذا فالتراجيديا طبعية ولكنها من طبيعة كبرى عظيمة وتقليدها عسير، لأن العواطف التي تعبر عنها عواطف راقية لا تشترك مع عواطف الحياة العادية في شئ.

ولكي نفهم النغمات المختلفة التي يجب استعمالها في التعبير عن العواطف المؤثرة يمكننا أن نأخذ مأساة قديمة ونرى ماذا تكون اللهجات العامة التي يناسب استعمالها عند قراءتها طبقا للشخصيات والأخلاقيات بحيث يتمكن السامع من أن يفهم أي شخص يتكلم ويستنتج أخلاقه وميوله، من مجرد كلامه

ولهجة صوته ونبرته.

إن في روايتي (أوتلُو) و (يوليوس قيصر) لشكسبير مواقف مرشدة لهذه النغمات، وعلى الخصوص مواقف ياجو وأوتلُو في الأولى وبروتاس ومارك أنتوني في الثانية، وما على القارئ إلا أن يتمرن عليها ويشهد تمثيلها، فإن في ذلك كبير فائدة لفهم نغمات المآسي وإجادة التعبير عن العواطف، وها نحن أولاء ننقل مثالين من الرواية الثانية من المنظر الثاني للفصل الثالث تسهيلا على القارئين.

مثالان من النثر وفيهما ألوان من التأثر بالعواطف القوية

المثال الأول في خطبة بروتاس وتصريحه بأسباب قتل قيصر وفيها يرى القارئ كيف إن العاطفة الوطنية تأججت في نفس الخطيب، فدفعته إلى قتل قيصر، تأججت في نفس جماعة الرومان الذين استمعوا له بعد ذلك، فاقتنعوا بمنطقه، ورضوا عن وطنيته.

والمثال الثاني في خطبة مارك أنتوني وتأبينه لقيصر، وفيها يرى القارئ كيف إن الفكر الوقتي الذي أوجده بروتاس في نفس الجماعة هدمه مارك أنتوني، وغير أفكارها بسرعة، حتى أثارها ضد قاتلي قيصر، غضبا، وانتقاما، ففعلت صوره الأخَاذة ما تفعله النار في الهشيم، بقراءته وصية المقتول، وإشارته إلى جثته، وتعديد ما كان له من انتصارات ومبرات.

والخطبتان تقرءآن بأصوات ونبرات تناسب جميع الأشخاص المذكورين في هذه المأساة، وتناسب عواطفهم.

خطبة بروتاس

يجب أن تُصغوا إليَ حتى آخر الحديث، – أيها الرومان، أبناء الوطن

الأعزاء. أصغو إليَ فإن الموضوع خطير وأنصتوا لي، حتى يمكنكم سماعي، ثقوا بشرفي وإخلاصي، واحترموا أمانتي ووفائي فيتسنى لكم تصديقي، وإياكم أن تحكموا إلا بعد التعقل والروية فأجمعوا حواسكم لتكونوا خليقين بموقف القضاء. إذا كان الآن بين صفوفكم صديق حميم لقيصر، فإليه وحده أقول : لم يكن بروتاس بأقل منك محبة وإعزازا لقيصر، فإذا قال ذلك الصديق ولماذا إذن قتلت حبيبك ؟ قلت له : قتلته، لا لأني أقل منك محبة له، بل لأني أكبر منك وطنية، أو تفضل يا هذا حياة قيصر مع موتنا في ذل الأسر على موته هو وحياتنا في نعيم الحرية ؟ كان قيصر حبيبي، فأنا أبكيه، كان سعيدا مجدودا، فأنا أهنيه، كان شجاعا مقداما، فأنا أطريه، ولكن كان جشعا (طماعا فذبحته فثمَ تَرَحُ من أجل حبه، وفرح بسعده وحظه، وشرف بشجاعته وإقدامه، وموت لجشعه (وطمعه) فأين منكم الحقير السفيه الذي يرضى بالأسر والاسترقاق ؟ إذا كان هذا بين صفوفكم فليتكلم، لأنه هو الذي قد أسات إليه بقتلي قيصر، وأين منكم الحلف الوحش الذي يُنكر وطنيته ؟ إذا كان من بينكم هذا أيضا فليبرز وليتكلم لأنه هو الذي قد أسأت إليه بقتلى قيصر، أين منكم الوغد الدنئ الذي لا يحبَ بلاده ؟ إذا كان ثمة إنسان فليتكلم، لأنه هو الذي أسأت إليه، وهأنذا في انتظار الرَد.

الجميع. لا أحد لا أحد. يابروتاس

إذن لم أسئ إلى أحد، ولم أفعل بقيصر أكثر مما أنتظره لنفسي أن ينالني على أيديكم لو شططت عن جادة الحق، أما حادثة موته فستبقى مسجلة بالديوان، ومفاخره ستتحدث بها جميعا ومساوئه كذلك لا يبالغ فيها

(يدخل أنتوني في جماعة آخرين ومعه جثة قيصر)

وها هو ذا أنتوني، قد جاءكم بالجثة، ليُجرى عليها مراسم التأبين، ذلك هو

أنتوني الذي قد أصبح له بقتل قيصر (مع أنه لم تكن له يد في قتله) مكانة في الحكومة كبيرة جدا، وكذلك كل واحد منكم، له نصيب فيها، والآن أترككم أنا الذي قتلت أعز أعزائي لصالح بلادي، وإنكم لتجدونني في كل وقت، أرحَب بنفس الخنجر في أحشائي، إذا ما راق ذلك يوما ما لأبناء وطني.

الجميع. ليعش بروتاس. ليعش. ليعش

أحد الأهالي. هيا نحمله على الأعناق حتى نصل به داره

آخر. لنبن له تمثالا كأجداده

ثالث. ليكن هو قيصر

رابع. بما أن له المزايا على قيصر فلنتوجه هو بدله

الأول. هيا نحمله إلى بيته في هتاف وتهليل

بروتاس. أبناء وطني

أحد الأهالي. صه

آخر. اسمعوا... أنصتوا

بروتاس. أبناء وطني الأعزاء اسمحوا لي أن أخرج من عندكم وحدي وأن أرجوكم بمنزلتي عندكم أن تبقوا مع أنتوني لتؤدوا واجب الإحترام إلى جثة قيصر ولتحضروا الرثاء والتأبين الذي سيقوم به أنتوني بإذن منا، أرجوكم أن لا يخرج منكم أحد غيري حتى يتم أنتوني مقاله.

أحد الأهالي. إذن فلتبقوا هنا جميعا ولنسمع مارك أنتوني آخر. فليذهب إلى المنصة ولنسمعه جميعا، تقدَم يا أنتوني

أنتوني. أنا مدين لبروتاس بالوقوف بينكم

أحد الأهالي. ماذا يقول عن بروتاس ؟

آخر. يقول : إنه مدين لبروتاس بالوقوف بيننا

الأول. أولى له أن لا يذكر بروتاس بسوء

ثالث. لقد كان قيصر ظالما مستبدا بنا

رابع. هذا لاشك فيه وإن رومه لسعيدة بخلاصها منه

الثاني. أنصتوا.... لنسمع ما يقول أنتوني

أنتوني. أيها الرومان الكرام

الأهالي. أنصتوا.... أنصتوا

خطبة أنتوني

أيها الإخوان، أيها الرومان، بني وطني، أعيروني أسماعكم فإني ما جئتكم للتمدح بقيصر ومناقبه، ولكن لأواريه لحده وأُهيل عليه التراب، فقد جرينا على أنَ ما يعمل الإنسان من شر يخلفه، وما يعمل من خير يُرمس معه، في غمار الرمم، ولفيف الرفات، وهذا شأن قيصر معنا اليوم نتناسى مناقبه، ونعدَد معايبه قال لكم بروتاس وهو رجل الشرف الصميم : إن قيصر (طماع) فإن كان كذلك، كان ذنبه يوجب الأسى والأسف، كما كان جزاؤه أدعى للحزن والشجن، إني أقف بينكم الآن في جناز قيصر، بإذن من بروتاس، وهو رجل النبل والفضل، وبإذن من زملائه الآخرين، وكلهم مثله، أجلاء نبلاء، ولكن قد كان لي في قيصر صديق حميم، وبر كريم لم أعهد فيه (الطمع) الذي يرميه به بروتاس رجل الفضل والشرف، أتاكم قيصر بالأسرى مكبلين، فملأت دياتهم بيت المال، فهل كان في عمله هذا ما ينبئ عن (طمع) ؟ كان قيصر يبكي شفقة ورحمة كلما أذرفت الفقراء دموع الفاقة والإملاق، وعهدي (بالطماع)

أخشن طبعا، وأغلظ كبدا، ولكن بروتاس يقول : إنه (طماع)، وبروتاس كما تعلمون رجل الفضل والشرف، ألم تروا أني عرضتُ عليه التاج ثلاث مرات في (لوپركال) فكان يرفضه في كل مرة، فهل كان هذا (الطمع) فيه ؟ ومع ذلك فإن بروتاس يقول : إنه (طماع) وبروتاس رجل الفضل والشرف لا أريد أيها السادة أن أدحض دليل بروتاس، ولا أن أقارعه الحجة بالحجة، وإنما أقول ما أعرفه من الحق الصَراح، لقد كنتم كلكم تحبون قيصر حبا جما، فهل كان ذلك من غير داع وبلا مسوَغ ؟ إذن ما الذي يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار الحداد ؟ يا للعدالة لقد أويت إلى قلوب الوحوش الضارية، فغادرت الإنسان جبارا عتيَا، فاقد الرشد والصواب، عفوا سادتي، إن قلبي مدرج مع قيصر في أكفانه فأمهلوني حتى يرتدَ إليَ.

أحد الأهالي. الظاهر أن في كلامه شيئا من الحق

آخر. إنك إذا نظرت في الأمر بلا تحيز وجدت قيصر مظلوما

ثالث. أجل وإني لأخشى أن يعقبه شر خلف

رابع. ألاحظتم هذه العبارة : (إنه لم يأخذ التاج) فكفى بهذه دليلا على أنه لم يكن (طماعا)

الأول. إذا ثبت كذبهم فلابد من الإنتقام له

الثاني. مسكين أنتوني إن عينيه تتقدان من البكاء

الثالث. ليس في رومه أخلص من أنتوني

الرابع. ها هو ذا قد عاد للكلام

أنتوني. بالأمس كانت كلمة يفوه بها قيصر تقيم العالم وتُقعده، أما الآن، فها هو ذا طريح الثرى، لا يأبه به أحقر حقير، واها أيها السادة ! لو استنفرت

همكم، وأوغرت قلوبكم إلى الثورة والهياج لأسأت إلى بروتاس، ولأسأت إلى كاشياس وهما معدن الفضل والشرف، إني أفضل أن أسيئ إلى ذلك الميت، وأن أسيئ إلى نفسي أنا دون أن أشهَر برجال هم أهل الفضل والشرف، ها كم ورقة بختم قيصر، قد وجدتها في خزانته وإنها للوصية التي خلَفها لكم، فكأني بكم وقد سمعتم هذا التصريح العلنيَ، الذي ليس في نيتي أن اقرأه عليكم، تهرعون إلى قيصر فتقبلون منه تلك الجروح، وتخضبون محارمكم من دمه الطاهر وتتلمسون من ذكراه قيد شعرة تصرونها وتعقدون عليها إلى الممات لتكون لذراريكم من بعدكم أفخر ذكرى.

أحد الأهالي. نسمع الوصية، اقرأها يا مارك أنتوني

الجميع. الوصية الوصية. لابد من سماع وصية قيصر

أنتوني. صبرا أيها الإخوان صبرا، بل يجب ألا أقرأ الوصية، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيصر يعزكم ويتفانى في حبكم، فلستم أحجارا صُلبة، ولا خُشُبا مسندة، وإنما أنتم رجال، فإذا ما سمعتم وصيَة قيصر، التهبت قلوبكم، واستشطتم بل جُننتم، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنتم ورثته، لأنكم إذا علمتم فيا لهول العاقبة !

أحد الأهالي. اقرأ الوصية.. لابد من سماعها يا أنتوني نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا... اقرأ.. اقرأ وصية قيصر

أنتوني. سادتي، ألا تصبرون. رويدكم رويدكم. لقد خرجت عن حدى بذكر الوصية لكم، وأخشى أن أكون قد أسأتُ إلى أهل الفضل والشرف، أولئك الذين مزقوا أحشاء قيصر بخناجرهم.

أحد الأهالي. هم خونة لا أشراف

الجميع. الوصية. الوصية . لابد من سماع وصية قيصر

أنتوني. صبرا أيها الإخوان صبرا، بل يجب ألا أقرأ الوصية، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيصر يعزكم ويتفانى في حبكم، فلستم أحجارا صُلبة، ولا خُشُبا مسندة، وإنما أنتم رجال، فإذا ما سمعتم وصية قيصر، التهبت قلوبكم، واستشطتم بل جُننتم، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنتم ورثته، لأنكم إذا علمتم فيا لهول العاقبة !

أحد الأهالي. اقرأ الوصية.. لابد من سماعها يا أنتوني نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا.. اقرأ.. اقرأ وصية قيصر

أنتوني. سادتي، ألا تصبرون. رويدكم رويدكم. لقد خرجت عن حدي بذكر الوصية لكم، وأخشى أن أكون قد أسأت إلى أهل الفضل والشرف، أولئك الذين مزقوا أحشاء قيصر بخناجرهم

أحد الأهالي. هم خونة لا أشراف

الجميع. الوصية. الوصية

أحد الأهالي. هم قتلة سفَاكون. الوصية. اقرأ الوصية

أنتوني. إنكم لتجبروني على قراءة الوصية لكم، ولكن قبل أن أقرأها عليكم أسألكم أن تلتفوا حول جثة قيصر، لكي أريكم أولا ذلك الذي قد ترك الوصية لكم، أفأنزل إليكم ؟ وهل تسمحون ؟

الأهالي. انزل. انزل. تعالى يا أنتوني

واحد. انزل

ثان. انزل أذناك

(ينزل أنتوني)

الأول. ابعد عن النعش. ابتعد عن الجثة

ثان. افسحوا لأنتوني. نحن فداؤك. ما أشد إخلاصك !

أنتوني. من كان في مقلته عبرة فليستعد ليسكبها ؟ (وليس العين لم يفض ماؤها عذر) تعرفون كلكم هذا القباء، وإني لأذكر أول يوم رأيته على قيصر، فقد كان يوما من أيام الصيف، وهو بخيمته، ذلك اليوم المشهود الذي دحر فيه أهل (نرفيا) : انظروا هنا جرى خنجر كاشياس، أبصروا ما أكبر هذا المزق الذي عمله كاسكا بغل وحقد ! وأما هنا فقد طعنه صديقه المحبوب بروتاس وإذ انتزع خنجره اللعين طفح الدم على أثره، كأنما يريد أن يستوثق إذا كان هو بروتاس الذي قد طعن ولا رحمة، لأن بروتاس كما تعلمون كان لدى قيصر في منزلة الملاك، ألا فاشهدي أيتها الآلهة كم كان يحبه ويعزه ! سادتي، إن هذه الطعنة لأبشع الطعنات وأفظعها وأقساها، ولما أحس بها قيصر غلبه الجحود والنكران وذا أشد من وخز السنان – فانصدع قلبه الكبير، وستر وجهه بهذا القباء، وقد أخذ الدم يسيل منه، وهو طريح في سفل تمثال پومبي ثم سقط.. سقط السقطة أيها السادة وما أكبرها سقطة ! لأني أنا وأنتم والجميع قد سقطنا بها إلى الحضيض، ففشت الجرائم وسادت الفوضى. ها أنتم أؤلاء تبكون.. أفتحركت فيكم عوامل الرحمة والرأفة ؟ هذه عبرات طاهرة، أفتبكين أيتها الأرواح الشفيقة إذ رأيت آثار الجروح في صدرية قيصر ؟ إذن فلتنظريه هو بنفسه وقد فتكت به أيدي الخائنين

أحد الأهالي. أواه من هذا المنظر المؤثر !

ثان. مسكين يا قيصر. وارحمتاه لك !

ثالث. ما أشنع هذه الساعة !

رابع. هم خونة وحوش

خامس. أفَ لهذا المنظر ما أبشعه ! ثان. لابد من الانتقام الجميع. الانتقام... الانتقام.. هيا ابحثوا عنهم حرَقوهم قتَلوهم، ذبَحوهم، اقضوا على الخونة الجناة

أنتوني. مهلا يا إخواني مهلا

أحد الأهالي. سكون... اسمعوا سيدكم أنتوني

ثان. كلنا آذان، وكلنا له عبيد، نموت معه في هذا السبيل

أنتوني. إخواني.. أعزائي.. أحبائي.. أو تثورون هذه الثورة الجارفة ؟ إن أصحاب هذا الجرم رجال أشراف، ليت شعري ماذا عسى أن تكون الأسباب التي دفعتهم إلى ارتكابه ؟ ولكنهم نبلاء عقلاء، وفي مقدورهم أن يقنعوكم بالدليل والبرهان، إخواني إني ما جئت لأسحر قلوبكم، ولا لأخلب ألبابكم، لأني لستُ بالخطيب المفوَه مثل بروتاس، وإنما أنا رجل كما تعرفونني كلكم بسيط عمر، قد أخلصت محبتي لصديقي، وإنهم أنفسهم يشهدون بذلك، ولذا قد أنوا لي بأن أقوم في الشعب خطيبا. سادتي، ليس لي ذكاء، ولا قول، ولا عمل، ولا قيمة، ولا رغبة، ولا فصاحة ولا شئ من ذلك كله، به أهيج جأشكم، أو أثير نفوسكم، وإنما أنا أتكلم بما يجئ في خاطري، وأخاطبكم فيما تعرفونه أنتم أنفسكم وأريكم جروح قيصر، وقد كان بكم بارا، جروحا، والهفى ! بل أفواها خرساء، تنطق لكم من غير لسان لعجزي وقصوري أن أترافع لها أمام محكمتكم العليا، وأما لو كنت أنا بروتاس وبروتاس أنتوني، إذن لوجدتم أنتوني خطيبا مصقعا، وفصيحا مفوَها يستنفر هممكم، ويستشيط غضبكم، ويضع في

كل جُرحٍ من قيصر لسانا يحرَك أحجار رومه إلى الثورة والهياج.

أحد الأهالي. هيا نحرق على بروتاس بيته

ثان. هلموا تعالوا نبحث عن المتآمرين القتلة

أنتوني. إنتظروا يا إخواني، اسمعوا كلمة أخرى

الجميع. أنصتوا. اسمعوا أنتوني. نحن فداؤك يا أنتوني أنتوني. لماذا يا إخواني تذهبون لتعملوا من غير أن تعلموا ؟

خبَروني ما هو السبب الذي من أجله يستحق قيصر حبكم ؟ وا أسفا ! أنتم لا تعلمون. وإذن يجب أن أعلمكم لقد نسيتم الوصية التي ذكرتها لكم.

الجميع. أجل أجل. نسينا الوصية الوصية. قفوا حتى نسمع

أنتوني. ها هي ذي مختومة بختم قيصر نفسه، يهب فيها لكل روماني – أي لكل واحد منكم جنيهين اثنين

أحد الأهالي. أواه ! كم كنت كريما يا قيصر. لابد من الانتقام له

آخر. وا رحمتاه لك يا ملكا قيصر

أنتوني. صبرا يا إخواني، لا تقطعوا كلامي

الجميع. سكون

أنتوني. وفضلا عن ذلك، فإنه قد ترك لكم جميع رياضه وغياضه، وبساتينه الخاصة على شط نهر التيبر، كل ذلك قد تركه لكم، ولأولادكم من بعدكم، كي تمرحوا فيه وتفرَجوا عن أنفسكم بعد العناء

ذلك هو قيصر، فمتى يجود الزمان بمثله ؟

أحد الأهالي. مستحيل. مستحيل. هيا بنا نحرق الجثة أولا في المعبد، ثم

ننقلب على الخونة نحرق عليهم بيوتهم، هيا نحمل الجثة

آخر. اذهبوا، وأعدوا النار

ثالث. انزعوا كراسيهم ومقاعدهم في الحكومة وأوقدوا بها النار

يخرج الأهالي بالجثة

أنتوني. لقد نفثت فيهم سمومي الحارة، فلتفعل أفاعيلها

ألا أيها الخراب العاجل، قم على قدم وساق، وليكن بعد ما يكون

علوَ الصوت

هناك أمر يبدو كأنه ثانوي فلا يهتم به عادة ولا يعطي حقه من الالتفات مع أنه جدير بالاهتمام في فن إجادة القول : ذلك هو علو الصوت؟

فإذا أراد الإنسان أن يتكلم بين الجمهور، أو إذا أجبرته الظروف على ارتجال القول في أماكن مختلفة، وفي جمهور كثير العدد أو قليله لابد له من أن يعرف بالتجربة ما هي فائدة علو الصوت المضبوط المناسب، والخطيب المجيد لا يتكلم في محل لا يعرفه من قبل أولا يتكلم فيه من غير أن يجرَب علوَ صوته الواجب اتخاذه في خطبته.

إن بعض الخطباء المجيدين الذين لهم في الخطابة خفة وظرف معتادان، يدهشون كثيرا عندما يرون أنهم فقدوا جزءا كبيرا من تأثيرهم في سامعيهم بمجرد ارتجالهم القول في مكان فسيح أو أمام جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علو صوتهم المعتاد وبدهي أن هذا العلو غير كاف، بل من المؤكد أنه يكون سببا في نقص تأثيرهم في السامعين، والتأثير من أخص صفات الخطيب الأساسية.

وإذا فلابد للخطيب المجيد من أن يملأ رنين صوته محل اجتماع سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرخ، ولابد له من إسماعهم كل ما يقوله من غير أن يتعبهم بإنصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها تأثيرهم في سامعيهم بمجرد ارتجالهم القول في مكان فسيح، أو أمام جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علوَ صوتهم المعتاد وبدهي أن هذا العلو غير كاف، بل من المؤكد أنه يكون سببا في نقص تأثيرهم في السامعين، والتأثير من أخصَ صفات الخطيب الأساسية.

وإذاً فلابد للخطيب المجيد من أن يملأ رنين صوته محل اجتماع سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرخ، ولابد له من إسماعهم كل ما يقوله من غير أن يتعبهم بإنصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها.

ويجب على الذين يريدون إجادة الخطابة أن يبحثوا قبل كل شئ عن درجة علو الصوت اللازمة للمكان الذي سيتكلمون فيه وأن يرفعوا هذا العلو قليلا إذا كان الجمهور عديدا، وهذا من الصعوبة بمكان، لأن الخطيب من واجبه كذلك أن يحافظ على نغمات الصوت النسبية، والنبرات الواجبة للقول، ويحافظ على لهجة الحقيقة، واللهجة الطبعية، إذ بدون هاتين اللهجتين لا يكون الإلقاء جيدا، ولابد من نقل كل هذه المميزات والفوارق في اللهجة والصوت وجعلها في درجة الصوت التي رأى الخطيب أنها تناسب المكان.

وإذا فلابد للطالب قبل البدء في دراسة قطعة من الشعر أو الأدب أن يضم إلى نبرة الصوت ونغمته ولفظه، درجة علوَه ولن يكون ذلك سهلا عليه، إلا إذا درس القطعة كما لو كان الواجب عليه إلقاؤها في مكان فسيح، لأن التكلم بصوت خافت يضايق السامعين، والتكلم بصوت عال جدا يضايقهم كذلك.

الوقف الطبعي والوقف التعبيري

قدمنا بحثا عن أنواع الوقف ومواضعه مما يدل عليه تمام الكلام أو المعنى، لانقطاع التعلق بين المتأخر والمتقدَم، وبحثا آخر في الترقيم أو التنقيط وقلنا إنه يساعد على تقسيم الكلام في القراءة وهذان البحثان يعينان الوقوف الطبعية، إلا أن تحليل الجمل يعيَن أحوالا، يستحسن فيها المتكلم الوقف للتعبير عن قصد يريده للتأثير في السامعين.

والوقف على هذا النحو يفيد فوائد كثيرة، وخاصة في القصص المؤثرة وعندما يريد المتكلم أن يبين للجمهور أن الكلمة التي وقف دونها مؤثرة مؤلمة، والوقف بهذه الطريقة يساعد على التوكيد على الكلمة ذات القيمة في الحالات التي تكون فيها دلالة الكلمة بمفردها غير كافية لبيان معناها فيكسبها الوقف الاصطناعي قوة مؤكدة وهذا ما يسمى بالوقف التعبيري.

اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة

قال ممثل شهير : الفن هو الطبيعة إذا جُعِلت علما والحقيقة هي أول واجباتك، وليكن ظاهرك أنك تفكر لا أنك تحفظ، فلكي يجيد المتكلم القول، يجب عليه أن يبحث عن اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة، وعلى ذلك فلابد له من أن يتظاهر بأنه يفكَر، وأنه يتخيل ما يقرأه أو ما يقوله، فيتكلم بحيث يعتقد السامعون أنه لم يستظهر شيئا. وبلوغ هذه الدرجة منتهى الإجادة وقليل من يبلغها. ومع ذلك فكثير من الخطباء يقولون ما يحفظونه بلهجة الحقيقة، إلى حد أن الجهور يعتقد أنهم لا يقولون إلا ما يصوَره لهم الخيال، وربما دهش الجمهور إذا قيل له : إن الخطيب لا يصل إلى هذه الدرجة من تقليد الحقيقة إلا بذاكرة قوية جيدة، تنقش في ذهنه العبارة بنصها، والخطيب لا يمكنه التظاهر باللهجة الطبعية إلا إذا لم تعقه ذاكرته، وكان مستظهرا لا لمجرد المعنى بل لنفس العبارة

بالنص الحقيقي.

ومن الحقائق التي لا شك فيها أن الممثل يزداد إتقانه لدوره في رواية ما كلما تكرر تمثيله له، ومن الخطأ القول بأن تقليد الطبيعة يكفي فيه أن يتخذ الإنسان لهجته في الحديث العادي، فإن ذلك إن صدق من جهة لا يصدق على إطلاقه.

وإلا فتصديق هذا القول على ظاهره يكون كما لو اكتفى الإنسان في إجادة التصوير بتخطيط ما يقع تحت عينيه بالضبط مع أنه لا نزاع في أن إجادة التصوير من أصعب الأمور، إذ لابد من أن تكون العين متعودة النظر، وليس كل نظر كافيا لملاحظة ما يجب في الرسم، كذلك لابد لليد من أن تكون متعودة حسن رسم ما تراه العين.

فكذلك لإجادة القول باللهجة الطبعية لابد من أن تحضر الينا الذاكرة بكل نبرة، وكل نغمة نتخذها عادة لدى الشعور بهذه العاطفة أو تلك، ولابد من أن تيكون الصوت متمرنا على التعبير بدقة عن هذه النغمة أو تلك النبرة حسب الطلب.

وإذا سلمنا بوجود أفراد يجيدون الرسم ولكنهم لا يصوَرون الشبه الصحيح، فلابد من التسليم بوجود أناس يجيدون القول ولكن بغير لهجة الحقيقة، وهناك أشخاص لا يعرفون إجادة الرسم، ومع ذلك يجيدون الشبه بالتصوير على غير أصول الفن، كذلك يوجد خطباء لهم لهجة الحقيقة، ومع ذلك فهم لا يجيدون الإلقاء.

وإذا فليبحث القارئ في دراسته عن النبرات والنغمات التي يكون عليها صوته، فيما إذا كان بدلا من أن يقرأ جملة المؤلف سيقول عبارة أخرى مماثلة لها

من عنده، وفي ظرف مماثل، وليتسمع جيدا إلى صوت نفسه، وليجتهد في ملاحظة نبرة صوته، ولينقلها بالضبط إلى كلمات المؤلف التي سيقرؤها.

ويمكنه كذلك أن يبحث عن النبرات والنغمات بأن يبدَل العبارة بصيحة أو صرخة تقوم مقامها، ثم يلحظ النبرة والنغمة، فإنهما النبرة والنغمة الصحيحتان، وما عليه إلا أن ينقلهما إلى الكلمات.

الحركة

يراد بالحركة في فن الموسيقى تقدير درجات السرعة أو البطء في التوقيع، ليكون مجموع الموسيقيين كواحد فلا يتمهل أحدهم بينما يتعجل الآخر، فإذا أراد رئيس جوقة موسيقية أن يوقَع قطعة موسيقية لأول مرة، بدأ في أول الأمر بشئ واحد، هو أن يؤدي كل موسيقى عبارة القطعة كما كتبها المؤلف بالنغمة الصحيحة المقدَرة لها في اللحن. وبعد الإنتهاء من هذا العمل الأوليَ، ووثوق الرئيس من حسن الأداء، يقرع على المنضدة أمامه لافتا نظر الموسيقيين، ثم يشرع في " توحيد الحركة " بإدارته التوقيع بحركات يقدَرها، ويفهمها كل موسيقى – فتارة يبطئ في الحركة بمديديه وتارة يسرع فيها، أو يقطعها، أو ينظمها بتحريك عصاه التي لا ينزل عنها نظر الموسيقيين لأنها دليلهم في الوحدة العامة.

والحركة موجودة في الموسيقى الشرقية، وتسمى بالأوزان أو الأصول، ويقدَرها الموسيقيون الشرقيون بقولهم " تم تك " سببين خفيفين يوقَع بهما على الدف عادة فيضرب " تم " على الرق، ويضرب " تِك " على الصنوج، فإن لم يكن هناك دف ضرب الأول باليد مقبوضة على الفخذ، أو أي شئ آخر، وضرب الثاني بها مبسوطة مع مراعاة مقدار الزمن بين كل " تِم وتِك " تبعا للوزن، والعامة تسمى توحيد الحركة الموسيقية أو الغنائية الوحدة وقد تكون هذه

التسمية صحيحة والحركة في الموسيقى مفيدة جدا لدرجة أن أجمل القطع الموسيقية تفقد جمالها إذا لم يحسن الموسيقيون وزنها وتوحيد حركتها.

ولبيان هذا الوزن وتلك الحركة اصطلح الموسيقيون على بعض العلامات الإيطالية، ليسهل على اللاعبين أداء القطع الموسيقية ومن تلك العلامات:

بطئ (**Piano**)

سريع (نشيط أو خفيف) (**Allegro**)

سريع (**Allegretto**)

ولا تقلُ فائدة الحركة في الكلام عنها في الموسيقى، ولكنه لا يوجد أي اصطلاح لبيانها، فهي تعرف بالخبرة ويدل عليها بعض الدلالة تحليل المعنى، وتقدير وقعه. والتأثير الذي تحدثه الحركة كبير يزيد في اهتمام السامعين، واستمتاعهم بكل قطعة أدبية.

الإشارة

تطلق الإشارة على كل ما يتعلق بالهيئة، أو بتعبير تقاطيع الوجه، أو الإيماء، وهيئة الخطيب أمر ذو بال لابد من الاهتمام بها كل الاهتمام، لأن الهيئة هي التي تجعل الجمهور يرعى سمعه الخطيب قبل الكلام ذاته، فلابد من أن تكون مناسبة للظرف والمكان اللذين يتكلم فيهما الخطيب، ومتفقة مع موضوع خطبته، ومناسبة له، فإذا كان الموضوع جديا وجب أن تكون جدية، وإذا كان طريفا يشرح الصدر، كانت طريقة تشرح الصدر كذلك، وإذا كان أليما محزنا، كانت أليمة محزنة.

والواجب أن يتجنب الخطيب في وقفته وهيئته الإفراط في الجمود، والإفراط في التراخي على حد سواء، بل يجب أن يتخذ وقفة وهيئة تدلان على

الرزانة والاحترام، وأن تبدو على وجهه علامات حسن التأدب، وهيئة العزم المقرون بالتواضع، هذا إذا أراد أن يصغي إليه الجمهور بميل حقيقي.

وتعبير تقاطيع الوجه هو الذي ينظر إليه الجمهور أكثر من سواه، لذلك تراه يتفرَس جلَ وقته في وجه الخطيب، وإذا كان الجمال الظاهري غير مشروط،كما يدل على ذلك بنوغ خطباء لم يكونوا على شئ منه، فإنه مع ذلك مزية طبعية لا بأس بها، لهذا يجب على الخطيب أن لا يهمل شأن ملبسه وهندامه، فإن ذلك أمر قد يساعد على استمالة الجمهور.

ومن المزايا ذات القيمة أن يكون للخطيب وجه ذو تقاطيع معبرة، تبدو عليها العواطف، وأن تكون له إشارات أنيقة، لطيفة الوقع، رشيقة الحركة، وهذه مزايا يغلب أن تكون هبات طبعية إلا أن التمرن والدرس يوصلان إلى تقدم لا يستهان به في هذا الباب. فيلاحظ مثلا أن القدمين إذا كانتا على خط واحد وتجاورتا تماما، ولصق الذراعان بالجسد، تكون هيئة المتكلم جامدة غير أنيقة، لذلك يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة عن الأخرى، وأن توازي ذراعاه جسده بوضع مستريح طبعي والغالب أن يلتفت إلى جهة الجمهور، ويعمد إلى التكلم تارة إلى اليمين، وأخرى إلى اليسار، لكي يتوزع الصوت في كل المكان.

وإذا جلس يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمة إلى الأمام والثانية متأخرة إلى جوار المقعد، وإذا أمسك بكتاب وجب عليه أن يمسك به بيده اليسرى، ليسهل عليه تصفح صفحاته باليمنى ولابد من الاحتراس من تقريبه كثيرا من الوجه، لئلا يحرم الجمهور النظر إلى وجهه، ولئلا يجعل أمام صوته عائقا يمنعه عن الوصول إلى آذان السامعين واضحا.

ولابد للمتكلم من أن يبدأ الحركات والإشارات من الكتف لابد من المرفق من غير إسراع فيها، بل يجب تدويرها بهيئة وشكل رشيقين.

وكل فكرة تدل على الحيازة أو الملك تستلزم إشارة اليد نحو المتكلم، أو دنوَها منه، وكل فكرة تدل على الإباء والرفض، تستلزم إشارة اليد نحو الشئ المرفوض حقيقيا كان أو خياليا، ولابد من إبعاد المتكلم يده تعبيرا عن ذلك.

إن الطفل أول ما يولد يحمله الإلهام الفطري على الصراخ طلبا لما هو محتاج إليه، فالصراخ هو الوسيلة التي يستعملها لأول وهلة للتعبير عما في نفسه.

ثم إذا كبر وعرف كيف يميز الأشياء، تراه يلتفت بعينيه ويشير نحو هذه الأشياء، فالإشارة إذا هي الوسيلة الثانية التي يستعملها الطفل للتعبير عن فكرته.

وأخيرا يتكلم الكلام، ومن هذا الحين يقل صراخه، وتصبح إشارته أقل تعبيرا، لأنه يستعمل الصوت بنبرات يلفظها هي الكلام الذي يعبر به عن كل ما يشعر به، أو يريده، أو يتأثر به فالكلام الملفوظ هو الوسيلة الثالثة التي يستعملها للتعبير عما في نفسه.

كذلك شأن الرجل إذا فاجأه شعور أو إحساس غير منتظر يصرخ أولا، ثم يشير ثانيا، ثم يتكلم أخيرا، فإذا لطم شخص شخصا آخر ترى هذا الأخير يصرخ أولا، ثم ترى يده أسرعت إلى جهة الألم، ثم يقول بعد ذلك : لقد آلمتني.

إذا فلابد من أن تسبق الإشارات الكلام، ولابد من أن تكون جلية الدلالة، مقيسة المدى، لأن عدم الإشارة أولى إذا كان الإنسان لا يشير إلا إشارات غير محدودة، أو مبهمة، أو غير مؤكدة.

ولابد من أن تكون الإشارات صحيحة، لأنها لو كانت خطأ عكست المعنى بدلا من أن تساعد على توضيحه، وأن تكون بسيطة، لأن الإشارات التي

تنم على الأدعاء والتكلف، أو المبالغة، غير مستحسنة بل قبيحة،

وأهم جزء معبر في الرأس هو الوجه – أي السحنة، وإذا أراد الإنسان أن يعرف أوضاع الرأس المختلفة، وهيئاتها، للدلالة على العواطف والإحساسات المختلفة وجد.

إن الرأس يُرفع للتعبير عن الكبرياء، والازدراء، والغرور والثقة بالنفس، والأمر.

ويخفض للتعبير عن الحسد، والحقد، والأخلاق الشريرة والجشع، والذل، وفكرة الانتقام.

ويميل من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، للتعبير عن الحماقة، والألم، والإشفاق، وتقدير الأشياء التي تشاهد أو تلاحظ.

ويميل إلى الأمام للتعبير عن الانتباه، والغضب، والتهديد والرغبة.

ويرجع إلى الخلف للتعبير عن الخوف، والتوسل، والكره والبغض، والاشمئزاز.

ويومئ من أعلى إلى أسفل للتأكيد، والموافقة، والقبول.

ويلتفت قليلا من اليمين إلى اليسار للرفض، أو الإنكار.

ويخفض على الصدر للتعبير عن الألم، والخزي، والكسل.

والوجه ينشرح للسرور، والطيبة، والصفاء.

وينقبض للإباء، والبخل، والشهوة، والازدراء، والاحتقار.

وتُفتح العينان للتعبير عن الغيظ، والدهشة، والإعجاب والاستغراب، والخوف.

وتُقفل للتعبير عن القلق، والتخوَف، والتواضع.

وتدار للتعبير عن الفزع، والاشمئزاز، والرياء.

وترفع إلى السماء للدعاء، والألم الفاجع.

وتخفض إلى الأرض للدلالة على اليأس، والعار، والتفكير.

وتثبت للتعبير عن الهدوء، والسكينة، والانتظار، والأمل والثبات.

وتثبت العينان وتكتئبان للدلالة على الشدة، والاتهام.

وتثبت حادة للتعبير عن الانتباه الشديد، والفطنة.

وتحجب وأحيانا تغرق في الدموع للتعبير عن الحزن والعواطف القوية.

وتبرق وتتألق للدلالة على الفرح، والظفر، والرغبة، والعطف الشديد.

وهما تائهتان شاردتان أحيانا للتعبير عن الحيرة، والتخوف الشديد، أو لتوقع كارثة، أو للجنون.

وتكاد العينان تغمضان للتعبير عن الألم المفرط، أو الفرح الزائد.

وهما مغمضتان تاما للنعاس، أو الموت، وقد يعبر أحيانا عن هذه الحالة الأخيرة بفتح العينين تماما ولكنهما تكونان شاخصتين عديمتي الحياة، كأنهما من زجاج.

وتنقبض الشفتان للدلالة على الشراسة، والفشل، والمضايقة.

وتُفتحان خفيفا للتعبير عن الفرح، والإعجاب، والدهشة والخوف.

وتبرزان إلى الأمام للدلالة عن الازدراء، والاحتقار، والشره أو لطلب السكوت.

وتأخذان شكل القوس يكون طرفاها في الجهة العليا للضحك أو للجهة السفلى للبكاء، والتألم والخور.

وترفع الكتفان للتعبير عن الشك، والاحتقار، والإشفاق، والتهكم وينقبض الجسد في التخوف

وينبسط مستقيما للأمر، والثقة بالنفس، والإباء.

وتسقط الذراعان إلى جانب الجسد في الخور، والحزن، واليأس.

ويرتفعان إلى السماء للاسترحام، والتوسل.

ويمدان إلى الأمام للتبريك، أو اللعن.

ويجب أن يتجنب الإنسان الإشارة بكلتا يديه إلا في الأحوال النادرة، ويجب أن تعمل الحركة، أو الإشارة، باليد التي هي أقرب إلى المخاطب، لئلا تمر الذراع أمام جسم المتكلم أو وجهه.

علاقة القراءة بالخطابة

وقبل أن نفرغ من موضوعات الكتاب لابد لنا من أن نشير بكلمة إلى علاقة القراءة بالخطابة، فقد سبق في المقدمة أن القراءة أول الخطابة، وهنا نقول : إن القراءة تشارك الخطابة في أن كلا منهما قول مموع للأذن : الأولى نقلا عن نص مخطوط تراه العين، والثانية نقلا عن نص حاضر في الذاكرة.

ويشترط فيهما جميعا أن يكون الصوت مسموعا، مناسبا وأن يكون اللفظ صحيحا، مضبوطا، وأن تكون النبرة معبرة عن نغمة موافقة، وأن تكون هيئة القارئ والخطيب ولهجتهما مناسبتين.

وتنفرد الخطابة بأمور منها:

أن يكون الخطيب ذا ذاكرة حاضرة، فلا تجهده لموافاته بما يريد قوله على ترتيب فكره.

وأن يكون ذا قدرة تمثيلية، يتناول بها اللفظ، والصوت والنبرة، واللهجة، ويتصرف فيها بسهولة تتنسب مع الطبيعة.

وأن يكون حائزا لصفة قبول ذاتية، وهذه الصفة من أصعب ما يوفق إليه الخطيب، لأنها تتعلق بشكله، وشخصيته، فشكله الظاهري يعوَل عليه كثيرا، كما يعوَل على سبق معرفته وشهرته.

ولاشك في أن شخصية الخطيب ذات أثر في استحسان الجمهور له، وقبوله لقوله، والقبول يخضع على الدوام للميول العامة التي تجيش في نفوس الجمهور المستمع، ومناسبات هذه الميول كثيرة لا تحد ولا تعد.



خاتمة

تتبعنا فيما تقدم جميع الصفات الواجبة للقارئ الجيد، واجتهدنا في توضيح الطريقة التي يمكن بها التحلي بهذه الصفات، وسنلقي الآن نظرة أخيرة على ما سبق، ونلخص في بعض الأسطر ما يفيده الدرس والتمرين.

فأولا من الضروري لإجادة القول : إجادة اللفظ، ولذلك يجب أن يكون أول تمرين للقارئ استظهار قطع من النثر والشعر ودراستها من وجهة اللفظ والنطق، بمعنى أنه يتمرن على نطقها بجلاء ن ولفظها بقوة، وتقسيمها بطريقة تزيد في توضيح معناها.

ومن الضروري كذلك والمفيد معا أن يقوَي الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة في مختلف الأفراد، ولكنا جميعا لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف، ولا يحتاج الإنسان إلى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن في فن إجادة القول، ولكنه يحتاج إلى التدقيق في درس ما يحفظه، على أن يهمله حينا حتى ينساه تقريبا، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهرا لما حفظه من قطع الأدب فقط، بل يكون مالكا له بكل معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها، إلا إذا كان يعرفها جيدا، وتصبح في ملكته.

ومن الضروري أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب، وأن يستظهر الكلام استظهارا صحيحا، فيحفظه كلمة كلمة. ومتى تم للإنسان ذلك فإن جهده لا

ينصرف إلى البحث عن الكلمات أو العبارات، أو الجمل في ذاكرته، بل ينصرف إلى التعبير عن المعنى ن والعواطف في الإلقاء.

سئل خطيب واعظ عن أي وعظ له أجمل فقال : ما قلته أكثر من سواه.

وإذا اتفق للإنسان بعد أن يستظهر قطعة أن يسمعها من سواه، وجب عليه أن لا يهمل هذه الطريقة الدراسية، إذ من المفيد سماع المتكلم في هذه الحالة، وملاحظة نبرات صوته، ونغمات عبارته، لا لتقليلدها تقليدا أعمى، وإنما لمقارنتها بالنبرات والنغمات التي يُلقي بها الإنسان نفس القطعة، وتقدير ما إذا كان أجاد التعبير عن فكرة المؤلف أولا.

ومن المفيد كذلك أن يتمرن الإنسان على القراءة لأول نظرة أو لثاني نظرة، بقراءة مؤلفات لا يعرفها، أو يعرفها قليلا، فإنه بهذه الطريقة يتعود السرعة في إيجاد النبرات، وإظهار المعنى الحقيقي المناسب لكل جملة، وإجادة القراءة لا للسطر الذي يقع عليه نظره، وإنما للأسطر التالية له، والتي تنبئه بما إذا كان يجيد القراءة أو يخطئ فيها.

وننصح للذين يريدون تعلَم الخطابة، أن لا يلفظوا كلمة إذا لم يكونوا واثقين من صحة لفظها، وإذا كان في لسانهم عيب ذاتي يعاب به النطق، وجب عليهم تعويد ألسنتهم نطق الكلمة بعد معرفتها على الشكل المتقدم، وإصلاح ما قد يظهر لهم من خطأ في الأداء.

إن دقة القراءة وتجنب الأغلاط اللفظية، وتجنب عيوب النطق، تكسب القارئ نطقا سليما، وصفاء في العبارة، وهذا هو جمال اللسان في كل قارئ مجيد أو خطيب ذي بيان.

ليكن نطق الإنسان صحيحا، ولكن طبعيا، وهذا لا يكون إلا إذا تجنب

الإنسان كل ادعاء، وكل تكلف، فهناك تواضع في اللغة، كما أن هناك تواضعا في السلوك.

ولابد للخطباء من ملاحظة هندامهم، وكيفية تقدمهم إلى الجمهور وتحيتهم له.

والواجب على الإنسان أن يتقدم إلى الجمهور ببطء ويحييه بتواضع، ثم يجلس هادئا في سكون، من غير تكلف، بل بأدب لائق، ثم يبدأ بعد أخذ كتابه بقراءة العنوان بصوت عال مظهرا كل نبرات الحروف، ثم يقف بضع ثوان بعد العنوان.

هذه المسائل ثانوية ولكن يجب الاهتمام بها. وكثير من الخطباء والقرَاء يسيئون التأثير في الجمهور، أو يضحكونه لأول دخولهم، وذلك لارتباكهم الظاهر عند تقدمهم إليه، أو لتحيتهم له بطريقة متكلفة أو متعجلة

ويجب أن لا يتكلم الإنسان بمجرد دخوله، بل عليه قبل ذلك أن يتصل بالجمهور بالنظر، ثم يبتدئ القراءة أو الكلام بوضوح وبساطة، غير ناس ما يجب من النبرات، والنغمات، وطرق اللفظ الصحيحة، وإجادة التنفس، والوقف، فإن هذه الأمور تكسب الصوت رخامة، ولينا، وجمالا، هو جمال لا يبلغ إلا بالتمرن والدرس.

ولا ينس أن يعبر عن العواطف التي في المعنى، وأن يملك عواطفه فلا يسمح لها بالتأثير عليه، بل يجب أن يتمالك نفسه عن التأثر بجمال ما يلقيه أو يقرأه. وإذا كان الإنسان ذا صوت حسن فالواجب أن لا يعيبه بتكلف نبرات لا لزوم لها، فالتكلف يقتل المعنى، ويفوَت على القارئ جهده في التأثير في مستمعيه. وإذا تسنى للقارئ أن يُضحك سامعيه بدون أن يمس موضوعه فعل فإن في ذلك فرصة يريح فيها سامعيه من ملل الموضوع، وينوَع بها إلقاءه.

كذلك للوجه تعبير وللحركات إشارات وإيماآت تساعد كثيرا على إيضاح معنى الكلمات قبل التلفظ بها أحيانا، فلا يهملن هذه الوسيلة فإنها مسهلة للإلقاء كما أنها محببة له. إن القراءة بصوت عال فن لا يمكن الشك في فائدته العملية، ولا يمكن إنكار مداه الأدبي. ولإجادة القراءة لابد من تقدير القطعة التي ستقرأ وتقدير أفكارها، ومعانيها، وعواطفها، واستمراء رقتها، وصفاء أسلوبها، وليست عاطفة الإنسان وحدها هي التي تتمرن في هذه الدراسة، بل يتمرن قلبه، وتزداد قوة إدراكه، وتسمو نفسه ويفهم ما هو الحق والصحيح، ويحب ما هو نبيل وعظيم، ويتحمس لكل ما هو فاضل سام، ويشعر بأنه أصبح خيرا منه قبلا.

الفهرس

مقدمة ٥
الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ ٩
الوضوح ١٠
التمهل في الإلقاء ١٣
قطعة نثرية ١٤
نشيد النهضة الوطنية ١٧
نشيد النهضة الوطنية ١٨
التجويد في النطق ١٩
المخارج والحروف ٢٢
مخرج الجوف ٢٣
مخارج الحلق. ٢٤
مخارج اللسان ٢٤
مخرجا الشفتين ٢٥
صفات الحروف ٢٥
الصفات المتضادة ٢٥
الصفات التي ليس لها أضداد ٢٧
ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة ٢٨
صفات أخرى للحروف ٢٨
التفخيم ٢٨
الترقيق ٢٩
حروف يحذر من تفخيمها ٣٠
أحكام تخص بعض الحروف ٣١

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف إلى بعض...................... ٣٢
صفات الميم الساكنة ٣٥
صفات لام التعريف.. ٣٨
المد والقصر ٣٩
مد حروف اللين ٤١
التعبير ٤٢
الخبر والطلب... ٤٣
تقسيم الكلام إلى عبارات ٤٦
الوقف ٤٨
الترقيم أو التنقيط ٤٨
علامات الترقيم... ٥٠
التنفس.. ٥٢
الشعر ٥٣
قطع قديمة من الشعر يُتغنى بها ٥٤
النثر ٥٥
الصوت ٥٦
السمع ٥٦
معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة... ٥٧
نبرة الصوت ٦١
النغمة... ٦٢
الشعور.. ٦٦
شعور الحب ٦٦
شعور البغض ٦٦
شعور الندم.. ٦٧

الشكوى والاستعطاف ٦٨
الزهو والفخر ٦٨
الإحساس والخيال ٦٩
في الخمار ٦٩
في خرير الماء على الحصى ٦٩
في وصف الربيع ٦٩
في تعانق الأغصان ٧٠
في النهر النائم ٧٠
في زهرة القرنقل ٧٠
في الشكوى والتشوَق ٧١
في لقاء الوطن ٧٢
في قصة الضفدع ٧٣
في قصة عروس غرست نرجسة ٧٣
في الشمس المعبودة ٧٤
نغمات الصوت ٧٥
النغمة العادية ٧٥
العصفور والغدير المهجور ٧٦
الديك الهندي والدجاج البلدي ٧٧
النغمة الرثائية ٧٩
قطعة غرامية قديمة ٨٠
قطعة رثائية جديدة في رثاء طفلة ٨٠
بكاء فينوس على جثة آدونيس ٨١
الوعظ ٨٤
صوت من الوعظ ٨٤

صوت آخر من الوعظ ٨٤
صوت آخر من الوعظ ٨٥
المناجاة ٨٦
صوت من المناجاة ٨٦
صوت آخر من المناجاة ٨٦
نغمات المآسي (التراجيديا) ٨٨
خطبة بروتاس ٩٠
خطبة أنتوني ٩٣
علوَ الصوت ١٠٠
الوقف الطبعي والوقف التعبيري ١٠٢
اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة ١٠٢
الحركة ١٠٤
الإشارة ١٠٥
علاقة القراءة بالخطابة ١١١
خاتمة ١١٣